E ARTE

O LO SCRITTORE EDUCATO DALLA SOCIETÀ E EDUCATORE.

STUDI

DI NICCOLÒ TOMMASÉO.

FIRENZE.
FELICE LE MONNIER.

1858.

ISPIRAZIONE E ARTE.

ISPIRAZIONE E ÀRTE

O

LO SCRITTORE EDUCATO DALLA SOCIETÀ

E EDUCATORE.

STUDI

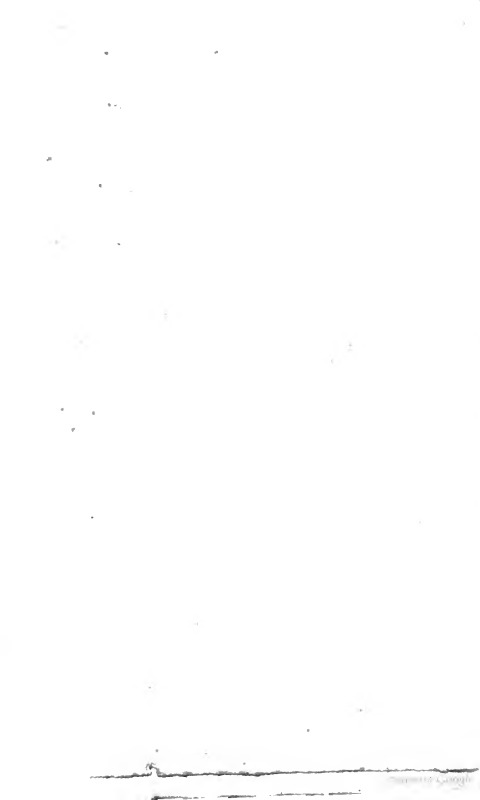
DI NICCOLÒ TOMMASÉO.

FIRENZE.

FELICE LE MONNIER

—

1858.

PARTE PRIMA.

ESSENZA DELLA POESIA.

—

Cominciatasi ogni letteratura dalla poesia, poi distinta, col moltiplicarsi e distinguersi delle idee, la poesia dalla prosa, le prime mosse della sciolta eloquenza tennero assai del far vivo del ritmo, vivo e semplice insieme. Ma coll'andare del tempo creata la poesia prosaica, la eloquenza pedantesca, e la scienza inanimata; si pensò per estremo spediente a poetizzare la prosa. Quindi i romanzi in prosa, greci, latini, italiani. E invero quando gli uomini s' incominciano ad avvedere che la poesia adempie così saggiamente gli uffizi della prosa; per destinare questa a qualche nuovo servigio, vien la tentazione di far supplire alla prosa gli uffizi della poesia. La commedia, il dramma, il romanzo sono i tre generi condannati a rappresentare i diritti della sciolta eloquenza là in cima al Parnaso: ma i valentissimi che a questo genere di composizioni si danno, a poco a poco cominciano a dimenticare che il dramma, la commedia, il romanzo, tuttochè scritti in prosa, dovrebbero pur ritenere qualche vestigio della poetica origine: e scrivendo in prosa, viene a que' valentissimi gran voglia di pensare anche in prosa; cosa scusabile. Cade qui la domanda: che è poesia?

Io ho definito il bello *l' unione di più veri compresi dall' anima in un concetto.* Ripeterò la medesima idea in altri termini: *l' armonia di più veri sentita dall' uomo.* Dal che deduco non ci poter essere sentimento del bello senza rapida e regolare associazione d' idee, e senz' affetto; intesa questa parola nel senso più ampio, ch' è insieme il più vero. Sia eloquenza ossia poesia, l' armonia di più veri è bellezza; ma la poesia sa cogliere de' veri il sommo; quello che in sè più naturalmente comprende e domina gli altri tutti. L' eloquenza negli accessorii più si spande.

Il bello dunque non consiste nelle idee singole, significate in ciascun verso, in ciascun periodo, in ciascuna descrizione; ma nella loro armonia, nell' intero. In tanto le idee particolari son belle, in quanto esse stesse si fanno centro a altre idee: ma ognun vede che quanto più si moltiplicano queste bellezze accessorie, tanto più il tutto perde unità ed efficacia. Ciascun periodo, ciascun verso, ciascuna pittura può in sè essere bella; e il tutto riuscire freddo e stucchevole: ed è questo appunto il difetto insieme e il vanto della mediocrità. *Faber imus.*

Ma il bello di getto sta nel sentimento che il concetto totale lascia nell' animo. Non c' è dunque diligenza più contraria al bello e all' originalità, della minuziosa cura di tutte le particolarità; e la fantasia del poeta, o scriva egli in versi od in prosa, dovrebb' essere panorama piuttosto che microscopio, piuttosto lente che prisma; dovrebbe piuttosto vibrare raddensati in un foco i raggi del vero, che sfoggiarne distinti i colori. La pittura insomma non ha il medesimo fine delle sezioni anatomiche. E in quella guisa che migliore effetto produrrebbe l' abbozzo d' un bel ritratto che non l' osservazione di tutte le reticolazioni della epidermide fatta col microscopio alla mano, così più vale un punto, anche appena toccato, purchè veramente poetico e commovente, che non un diligentissimo rendiconto di tutti i gesti, gli atti, i pen-

sieri d'un personaggio posto in condizione più curiosa che passionata, più teatrica che drammatica, più romanzesca che bella.

Qui gioverà distinguere tra forma e forma di poesia. Poesia pittrice: che fa consistere tutto il bello nel particolareggiare, che pone tutte in ugual lume e le grandi e le piccole cose. A questo genere si riducono la descrittiva, la didattica, e il romanzo storico, quale l'ha fatto lo Scott, e i seguaci di lui. Poesia fantastica: che tutto riduce ad imagini, che tende a personificare, a materializzare ogni cosa: alla quale il risalto delle figure è più che l'affetto. A questo genere appartengono le poesie mitologiche di qualsiasi specie, i romanzi epici italiani, e parte della Commedia di Dante. Poesia filosofica: che tutto riduce a sentimento, che vuol da ogni cosa trarre sorgente di generali considerazioni, che osserva sentenziando, che dipinge esclamando; che ama le allusioni, le esemplificazioni storiche, gli epigrammi morali. In questo genere entra buona parte delle poesie liriche antiche e moderne, e gran parte dell'intero patrimonio poetico delle moderne nazioni oltramontane, e de' popoli asiatici. Poesia creatrice: che delle descrizioni minute, delle pennellate rapide, delle vivide fantasie, delle verità attinte all'intimo del cuore, si serve come di mezzi, e però li adopra con varietà, con parsimonia, e senza affannosa ricerca; poesia che pone la forza nell'impressione totale, nell'idea dominante; che dimostra una ispirazione vergine e, insieme un'intenzione profonda, che non tende a conficcare il vero a martellate nell'animo de' lettori, nè a farne un fantoccio visibile, nè a snocciolarlo, a sviscerarlo, a darne analisi ragionate; tende a sgombrarlo da quant' egli ha d' accidentale e d' estrinseco, a raccogliervi intorno tutte le circostanze che senza alterarlo, gli diano risalto.

Taluno richiederebbe forse ch'io parlassi anco della poesia dello stile, la quale da uomini di bell'ingegno, ma

vuoti d'idee e senza cuore, fu predicata come poesia stante da sè. Lo stile non è che lo strumento del bello; e la poesia di solo stile, siccome a' petrarchevoli e a' boccaccevoli ha fatto succedere i secentisti, così a' trecentisti e a' dantisti sa il cielo che razza farebbe seguire!

Vera poesia io non ritrovo insomma se non ne' sommi capi del concetto poetico, nelle relazioni più essenziali, nella bellezza intuitiva. Le imagini, le sentenze, le descrizioncelle, lo stile serviranno a bellezza, se il punto di vista è poetico: se no, accuseranno l'impotenza dell'autore e l'inutilità del lavoro. Gli è come nella musica: le dotte armonie son delizia troppo germanica; vuolsi la melodia, che con la scienza si perfeziona, ma che sgorga dall'estro, e viene d'istinto. Gli è come nella pittura: tutte le minutezze fiamminghe e quella mirabile verità, saranno un dispiacere di più, se il quadro manca d'intenzione, o l'ha prosaica. La poesia creatrice ch'io intendo, ha i germi in sè d'un pensiero musicale, d'una pittura viva ed intera: è essa stessa pittura e armonia.

Vediamone esempio in Virgilio. Se quelle furie di Giunone, e quel soliloquio così pensatamente enfatico, e que' placidi complimenti della dea dell'aria al dio de' venti, raffrontansi alla solenne preghiera del sacerdote in Omero, a quella sovrana pittura gettata in un verso, del vecchio desolato che cammina tacito lungo il lido del mare sonante, e a quel discendere tempestoso del dio; ognun s'accorge che sebbene in Virgilio le bellezze parziali di sentimento e di stile siano più delicate e più profonde, la poesia di creazione è in Omero. Ma quando, lasciandosi addietro l'urbanità del re dei venti, e lo sposalizio di Deiopeia, si viene alla scena della tempesta, e subito dopo si rincontra quella pittura del porto da sì quieti e cari colori animata, e si ripensa alla caccia d'Enea, e al suo mirabile discorso a' compagni, e al suo cercare dall'alto della vedetta i naufraghi erranti, e poi all'incontro di lui con la madre, punto, che

Omero nel suo poema nulla ha, per mio senso, da contrapporgli; da ultimo alle pitture che il naufrago riconosce in Cartagine delle memorie patrie, e all'accoglienza di Didone, e alla trasformazione d'Amore che in grembo le posa; e quando questi punti di un affetto sì nuovo paragonansi alle contumelie d'Achille e d'Agamennone, alla prudenza del profeta, alla scesa stessa di Minerva, e alla commedia, certamente vivace e appropriata, di Tetide, di Giunone, di Giove, e di Vulcano; allora apprendesi e ad adorare Virgilio, e a conoscere in che consista questa poesia dell'intero ch'io venivo con languide parole adombrando. S'io n'avessi qui il tempo, vorrei con questa medesima norma ne' *Promessi Sposi* discernere quelle bellezze minute di second'ordine che tengono del genere fiammingo più che del raffaellesco, che dimostrano la finezza dell'osservazione, la conoscenza delle cose e degli uomini, la diligenza dell'arte; da quelle bellezze veramente manzoniane, dove il fare è più largo, dove l'ispirazione sottentra all'osservazione, dove l'atteggiamento, se così posso dire, degli uomini e delle cose, spira da sè poesia.

DELLA POESIA INTERIORE.

—

Addentrarsi nelle profonde intenzioni, nell' affetto intimo dell' uomo operante, insistere nella rappresentazione intera di quant' è in noi più delicato, più difficile a esprimersi, a indovinarsi, è un sublime secreto dell' arte. La rivelazione della vita interiore, la conoscenza dell' uomo invisibile, noi la dobbiamo al cristianesimo; il quale a taluni pare svolgimento necessario del platonismo perfezionato; ma differisce da quello come il corpo dall' ombra. La poesia degli antichi è tutta nel mondo esteriore; e perciò più vivace, e con più determinati contorni. La poesia de' moderni se vuol essere originale, cioè conforme a' costumi ed a' tempi, non può, non deve arrestarsi alla superficie; la bellezza corporea è per lei vera bellezza sì, ma bellezza d' espressione: espressione della natura morale. E però, se noi non vogliam condannarci a uno sfogo leggero d' affetti leggerissimi e quasi puerili, la poesia nostra deve salire a più gravità, più costanza; men leggiadra, se vuolsi, delle antiche grazie, ma più alta e più fonda. Solo Virgilio fra gli antichi, Virgilio la cui anima incomparabile sembra avere indovinato il cristianesimo, ci ha dato uno splendido esempio di quella poesia che s' interna ne' cuori, e ne trae i più ritrosi secreti. Altro esempio, ch' io sappia, dell' insistere sopra una passione, del mostrarne gli arcani e i sensibili progressi, le cagioni ed i segni, nell' antica poesia non abbiamo.[1] Ovidio, in tanta prolissità e tanto affetto, non si

[1] Apollonio, convien confessarlo, nell' Argonautica ha offerto a Virgilio il modello della Didone; e la prima parte dell' innamoramento è trattata ancora con più particolarità in Apollonio: ma l' ultima della disperazione, nel greco è appena accennata.

mostra mai conscio di quest'arte: si sfoga in lamentazioni ingegnose, in descrizioni faconde. Gli stessi poeti del secol d'argento, più abondanti ancora, e, convien pur concederlo, più profondi, si sfogano anch'essi in sentenze e in imagini; e la lor maniera di dipingere non differisce quasi dalla prima se non nella frequenza degli epifonemi, e nella smania di mostrar la cosa medesima da più lati; o piuttosto nell'inganno di credere ringrandito il disegno moltiplicando i colori. La crescente tirannide dell'impero, e la barbarie, sotto alle cui nevi doveva fomentarsi il germe d'una nuova civiltà, riserbarono a Dante la gloria di accennare cotesta che noi chiameremmo poesia degli spiriti. Sebbene l'indole e il fine del suo poema non gli permettesse d'entrare nella via della passione, e seguitarne passo passo i tortuosi andamenti; alcuni tocchi però dimostrano in lui il sentimento d'una doppia originalità per la quale il suo tempo non era ancora maturo. Tali i due versi della Francesca: *Quanti dolci pensier!;* tali alcuni tocchi dell'Ugolino; tale la descrizione della sera: *Era già l'ora:* tali parecchie similitudini tratte dall'uomo stesso, e dall'intimo del sentimento.

La innumerabile schiera de' poeti amorosi parrebbe dover tutta appartenere a questo genere nuovo; eppure, o fosse la boria dell'ingegno, che traeva que' molti, e sovente il Petrarca stesso, alle sottigliezze, alle ripetizioni leggiadre e ben velate, d'una medesima idea; o fosse l'imitazione, della quale il Petrarca anch'egli, ch'era pure il modello, non seppe francarsi; o fosse la natura de' metri, la canzone, la ballata, la sestina e il sonetto, restii per cagioni diverse alla svariata e piena e libera espressione della cosa più ardua ad esprimersi, la gradazione del sentimento; o fosse infine la natura stessa di quell'amore, frivolo, e troppo spesso sotto i veli platonici assai carnale; certo è che la nostra poesia amorosa, se pur se n'eccettuano alcuni passi del più

grande tra' verseggiatori che fossero e saranno mai, si riduce a continui atti d'adorazione, di sacro tremore, di rammarico del vedersi sprezzato, alternati a quando a quando con espressioni di religioso rimorso. Quasi ogni cosa estrinseco, monotono: poco o niente di circostanziato, di intimamente proprio al soggetto; epperò poco o niente d'universale mai; giacchè la *verità individuale* (cosa singolare ma infallibile), *se fedelmente espressa, non può non essere insieme la verità universale.*

Il cinquecento non seppe essere originale altrimenti che, alla poesia amorosa aggiungendo l'adulatoria; peste, di secolo in secolo stesasi fino a noi. In tanta oblivione del vero scopo dell' arte, l'epopea non poteva resistere alla comune corruttela. Quindi le stranezze romanzesche; quindi nel Tasso gli affetti più veri, falsati da uno stile sovente artificiato e d'imitazione, ne' passi più commoventi e più nuovi indebolita la bellezza dall'omettersi le cagioni intime, ond'è languida la impressione degli effetti di quelli. Chi crederebbe che di tutti i poeti, da Dante al Monti, il leggiero Ariosto sia de' pochi che mostrino a quando a quando d'aver tornato ad indovinare il segreto di Virgilio e di Dante, l'arte d'insistere sulla progressione dell'affetto; di tesserne, direi quasi, la storia? Le gradazioni osservate nel descrivere le prime furie d'Orlando sono un bel saggio di questa *epopea dello spirito.*

I delirii del secento fecero a taluni del secolo seguente pensare la necessità di rimettersi affatto sulle orme de' Classici; quasichè l'imitazione non avesse a poco a poco condotti a tanta degenerazione gl'ingegni. Quindi un languore si diffuse su tutta la nostra letteratura: talchè se si tolga la linea segnata dal Chiabrera, dal Filicaia, dal Guidi, dal Frugoni, dal Minzoni, [1] imitatori anch'essi nel fondo, ma

[1] Io non intendo agguagliare il Chiabrera al Frugoni o al Minzoni;

non tanto nel tono, io non so che possa l'Italia vantare ne' versi suoi, altro che (tranne poche eccezioni) una fiacca eleganza, e un inutile cinguettío.

Sorsero alfine il Parini, l'Alfieri ed il Monti. Primo il Parini pose nella sua lirica un che di suo proprio; ma l'età in ch' egli visse non era ancora preparata a quel forte linguaggio dello spirito, i cui pregi sono la profondità e la franchezza. L'Alfieri, tutto pieno d'una passione politica, sacrificò a quella sovente la verità dei caratteri e degli affetti: e preoccupato da un pensiero veemente, non ebbe la sofferenza di graduare, ne' personaggi rappresentati, l'intensità del sentimento secondo gl' indizi della storia e l'esperienza del cuore. Quegli che primo in Italia badò l'arte d'insistere nella rappresentazione della passione interna con la fermezza con cui fin allora s'insisteva nella rappresentazione delle esterne azioni, egli è il Monti. *L'Aristodemo*, la più compiuta, al mio credere, delle opere sue, è una creazione, in mezzo a' difetti dall' autore stesso confessati, degna della sua fama. Ma la principale bellezza, quella che, al mio parere, è la fonte di tutte le altre, si è l'energia e la costanza posta nel percorrere i vari stadi del medesimo sentimento. Uno solo è il sentimento in quella tragedia dominante; sola una figura occupa di sè tutto il quadro: il primo atto li contiene in sè tutti e cinque; eppure i quattr' altri non sono una ripetizione del primo.

Dopo l'*Aristodemo*, conviene nominar l'*Ildegonda*. Nell' *Ildegonda* tutta la narrazione è occupata dalla disperazione, a gradi a gradi crescente, d'un'infelice fanciulla. E ciò ch'è qui principalmente notabile, è la fermezza (io non cerco ora se troppa) con cui, senza precipitare o mozzar nulla, si toccano cotesti gradi, e vi si arresta l'imaginazione e l'affetto.

Di questo genere altre poesie drammatiche non abbiamo

dico che in tutti questi poeti è, più o meno, un certo andare franco, che non è nella poesia del lor secolo. V'è l'aria poetica.

che l' *Aristodemo*, altra poesia narrativa che l' *Ildegonda;* altro romanzo che i *Promessi Sposi*. A questo genere non appartengono il *Carmagnola* e l'*Adelchi*, forse perchè gli argomenti nol comportavano; non appartengono i *Lombardi alla prima Crociata*, perchè troppo il poeta volle inventare di suo, sì che non ebbe spazio da esporre, con quella fermezza che doveva, gli affetti reali, propri dell' impresa e del tempo.

Nella nuova via, quant' è più l' altezza a cui si tende, più frequente è il pericolo della caduta. Troppo insistere sulla storia dell' uomo interiore, può generare sazietà; può tôrre al poeta forza e spazio di rappresentare i segni e gli effetti della passione; può renderlo affettatamente minuzioso, e ardito a spacciare per fatti dell' anima passionata, le avvertenze o della fredda meditazione, o d' un' esperienza angusta, immatura.

La maggiore difficoltà sta nel cogliere appunto la reale gradazione dell' affetto; e, mostrando il passaggio dell' animo dall' un grado all' altro, essere vero. Questa difficoltà non mi par superata in un de' tratti più mirabili de' *Promessi Sposi;* la conversione dell' Innominato. Le disposizioni di quell' anima annoiata del male, i primi tocchi della pietà ch' è già per sè un cambiamento in quel cuore feroce, la confusione che l' assale alla vista della sua vittima, tutto è fin qui sovranamente colto, e quasi tutto con pari potenza indicato. Ma quando siamo alla notte, i sentimenti di rabbia, di disperazione, d' orgoglio che l' assalgono con tanta furia di quanta è capace un' anima ancora verde al misfatto, non mi paiono direttamente condurre a così prossimo cambiamento. Un animo quale l' Innominato, e non cangiato ancora, non ricevere alcuna impressione di sdegno, d' orgoglio da quel suo passaggio in mezzo alla folla maravigliata e sospettosa; non par verisimile. La storia dice che l' Innominato, dopo avuto un colloquio col Borromeo, cangiò vita: ma non dice, parmi, che l' Innominato sia ito a cercare la

presenza dell'arcivescovo in mezzo alla moltitudine radunata, in un giorno ch'era giorno di festa per tutto il dintorno. Egli scende irritato di quella gioia comune, scende non per altro che per saperne il motivo; e va difilato a cercare dell'arcivescovo di Milano. Forse il passo parrebbe men brusco se l'autore ci avesse dipinti i sentimenti che, cammin facendo, agitavano quell'anima umiliata. Ma umiliarla conveniva dapprima, umiliarla agli occhi suoi propri; giacchè la stanchezza del male non genera che maggiore perversità quando non conduce a arrossire della propria bassezza. Io so che a descrivere tutti i gradi della conversione, la cosa sarebbe troppo ita in lungo: so che allora sarebbe stato assai più difficile rendere teatrale e romanzesca quella conversione: so che nella pittura del nostro Manzoni è tanta profondità da ammirare che non è quasi lecito mostrar desiderio di quello che manca: ma io volevo spiegare con un esempio celebre la malagevolezza della via che s'apre ai poeti avvenire.

A vedere quante varietà di sentenze dividono i precettisti intorno alle più semplici idee dell' arte, vien voglia di sorridere un poco e de' precettisti e del culto ch' essi ottennero quasi in parte co' più grandi poeti. Per saggio di tali diversità prendiamo la definizione della poesia, e vediamo un po' se cotesti tanti maestri ci aiutino a formarci un' idea chiara dell' essenza e dello scopo dell' arte.

Aristotele vi dirà che la poesia è imitazione:[1] Platone, all' incontro, ch' è creazione,[2] come il vocabolo accenna. Hanno certamente in un senso ragione ambedue; ma ecco intanto due definizioni diverse. Quale prescegliere?

Il Becelli nella *Nuova poesia* scioglie il dubbio in assai comoda maniera, dicendo: « Se il poeta sempre faccia e non sempre imiti, sospenderemo per ora il parlare, amando sul bel principio di star lontani da ogni malagevol quistione, e, a guisa de' valenti oratori ne' loro esordi, volendo noi essere di tutti amici. »

Il Castelvetro, a cui non importava, come ognun sa, essere amico di tutti, comincia dal tradurre la voce greca che corrisponde a *imitazione*, in *rassomiglianza:*[3] e poi ci fa sopra certi suoi commentari, che guai se Aristotele lo sapesse! Conchiude con dire, che la poesia è imitazione non già di tutto ma dei *migliori* o dei *peggiori;* principio aristotelico, che non istà molto d' accordo con l' altra massima d'Aristotele stesso; che l' eroe della tragedia non deve essere

[1] C. I.
[2] Ion.
[3] Tr. poet.

nè tutto buono nè tutto tristo: massima che richiama alla mente l'altra simile del segretario fiorentino.

Il Tasso ne'Discorsi sul poema epico afferma che la definizione è impropria e angusta, pensa a correggerla e ad allargarla, non a mutarla però: e prova che la poesia è imitazione degli uomini principalmente; non escluso però tutto il resto della natura, quasi cornice del quadro.

Poesia, dice il Tasso, è imitazione degli umani affetti a fine di giovar dilettando. Ecco dunque che il Tasso decide, essere il diletto mezzo e non fine della poesia, a dispetto di coloro che tutta nel diletto pongono l'essenza dell'arte, quasichè vero e stabile diletto possa mai senza giovamento sussistere. Vero è che da questo principio e' deduce una massima politica alquanto strana, ed è che: « al politico appartiene considerare quale poesia debba essere proibita: » principio estetico che sarebbe mirabilmente piaciuto al signor Peyronnet.

Altri definì la poetica: « narrazione d'azioni umane, memorevoli, e possibili ad avvenire. » Ma la definizione non quadra nemmeno al Tasso.

Vedete dunque che varietà d'opinioni, non sull'idea assoluta della poesia, ma sull'idea che della poesia s'era formata Aristotele: vedete la parola *imitazione* quante interpretazioni ha fatte mai brulicare. E sentite il Metastasio stesso a quella idea lucidissima apporre per comento, che *non ogni imitazione è poesia:* indicando così la generalità soverchia del principio aristotelico.

E infatti ognun vede che nel vocabolo *imitazione* si comprendono tutte le arti belle, e tutte a un di presso le opere umane. Il Castelvetro ad arbitrio la limita alle *parole*, al *ballo* ed al *suono*. Il Minturno la amplia un poco, e un po'la ristringe, dicendola: « imitazione di varie maniere di persone in diversi modi, o con parole o con armonia, o con tempi separati, o con tutte queste cose, o con parte di loro. »

E chi domandasse che roba sia la Poetica del Minturno, gli basti che l'imitazione dei *migliori* e dei *peggiori,* egli la spiega in due modi, intendendo cioè per migliori gli dei, i semidei e gli eroi, e per peggiori i satiri e simili bestie; ovvero per migliori i principi, e per peggiori i poveri e i contadini. Il bravo Minturno era veramente, com' oggi si direbbe, un filantropo.

Non tutti però i precettisti tengono dietro alla definizione d'Aristotele, sforzandosi di tirare a sè l'idea di lui, e servire all' originalità senza violare il rispetto dovuto al maestro.

Visse sulla fine del secolo decimosesto un Francesco Patrici Dalmata, il quale, d' accordo in ciò con lo Scaligero,[1] scrisse un libro voluminoso per dimostrare che la poesia non è propriamente imitazione dell' uomo, nè imitazione dei migliori e dei peggiori; che nella verità può essere poesia; che poetica può essere anco la storia, e simili eresie scellerate.[2] Il libro del Patrici è men noto che quello del Castelvetro, e così doveva essere.

Ora tornando alle definizioni della *poesia*, se voi ne domandate agli Stoici, gli Stoici risponderanno che nella poesia si comprendono tutte le cose umane e divine. Se a Massimo Tirio e a Strabone, risponderanno che la poesia era una filosofia antica, numerosa, simbolica; e la filosofia una poesia giovane, schietta, e sciolta di numeri. Se ad Orazio, vi sentirete ripetere: *Ut pictura, poesis;* idea di Platone,[3] ripetuta già prima da M. Tullio,[4] ma che corre oramai per le bocche come tutta d' Orazio. Ricercando ancora nelle Satire, troverete: *Ingenium cui sit, cui mens divinior, atque os Magna sonaturum*, che s' applica con uguale facilità e alla musica ed alla eloquenza.

[1] VII, Poet.
[2] L. III.
[3] Rep., X.
[4] Invent.

Platone ci grida che padre della poesia è un furore divino; e Cicerone lo dice; e Aristotele fa consistere l'entusiasmo in un *umor malinconico* per far piacere allo Schlegel; e alcuni medici lo ripongono in una fermentazione di fluidi; e il Bettinelli ne dice cose da non si dire.

Il Daniello vi grida dall'altro canto, e il Menzini ripete, che l'arte *qual nobile regina* alla natura sovrasta. — *Tout doit tendre au bon sens*, intuona da un'altra il Boileau: è qui certo non cade questione. Il Vida dalla sua, per ispiegarvi in che consista il difetto di poesia, vi appiccica un bel verso di Virgilio raccomodato alla sua maniera, e sentenzia una sentenza non molto vescovile: *Numina læva obstant, precibusque vocatus Apollo*. Poi, per rischiarare ancor meglio le idee, ci consiglia, per divenire buon poeta, a studiar Cicerone.

Anche questa differenza tra la poesia e la prosa è disputa lunga, che due buoni versi o due buoni periodi sciolgono a maraviglia; ma i precettisti non fanno che maravigliosamente imbrogliarla. Vedete quanta faccenda ha dato ai commentatori d'Aristotele quel λόγοι ψιλοί: e poi ditemi che cosa sia l'arte poetica nelle mani de' precettisti. — Ascoltate l'Enciclopedia: essa v'insegna che quelli della poesia e della prosa essendo linguaggi affini, si prestano a vicenda talvolta e la materia e la forma. Non nella finzione (dice l'Enciclopedia, e lo dimostra), non nella versificazione, non nell'entusiasmo consiste la poesia: v'è di tutto codesto or più or meno, ma tutto questo non basta. Che cosa dunque è poesia? è imitazione della bella natura rappresentata in discorso metrico. — Alla definizione dell'Enciclopedia si risponde che la natura dal poeta rappresentata non è sempre bella; che se per bello s'intende anco il brutto, allora il *bella* aggiunto a natura diventa inutile; che non ogni poesia è propriamente *rappresentazione della natura*, e simili cose.

Sentiamo piuttosto il nostro Metastasio: « Tutto ciò che

può spiegarsi in parole sottoposte alla legge de' metri, tutto è materia del poeta. »[1] Bella sentenza, ma che non definisce la poesia; perchè ad esser poeta non basta obbedire alla legge de' metri. Altrove[2] egli c'insegna che il senso dell' armonia, la potenza d'investirsi degli affetti, d'imaginare gli oggetti vivamente, di avvicinarne le relazioni lontane, l'estro moderato dalla ragione, son qualità formanti il poeta: ma queste enumerazioni non definiscono ancora l'essenza dell' arte.

Sentiamo da ultimo il Muratori:[3] « Oggetto della poesia è il mondo celeste, l'umano, il materiale; suo uffizio il rappresentare o il dipingere, a differenza dell' oratoria che tende a persuadere; suo oggetto il vero o nuovo o maraviglioso o comechessia dilettevole. » La definizione è un po' larga, non irreprensibile, ma un po' più sapiente dell' altre tutte.

Checchè ne sia, questo saggio che noi potremmo prolungare assai senza uscire della definizione dell' arte, ci dimostra che da uomini sommi essa non fu ben definita; che l'esperienza e l'esempio valgono meglio di tutti i libri de' precettisti a far conoscere la differenza della poesia dalla prosa; che un limite immobile e certo è impossibile stabilire tra il linguaggio dell' una e quello dell' altra, poichè qualche inciso d'Erodoto è più epico di qualche verso d'Omero; che tutte le definizioni e i precetti del mondo a nulla varranno se non se ad inceppare e impiccolire le menti quando non si riguardino come semplici osservazioni e consigli soggetti a eccezioni senza numero.

Acconcia imagine ci diede della poesia il signor Baldacchini, dicendo poesia tutto ciò che giova a levare sopra le cose terrene gli animi umani. Chè le differenze di forma son tutte accidentali. I naturalisti s'ingegnano di rinvenire

[1] Comm. ad Ar.
[2] Not. ad Or.
[3] Perf. poes.

l'anello che lega il mondo animato al vegetante e questo al minerale: ma sarebbe non men utile e forse non meno difficile trovare il punto dove l'animo del lettore o dell'uditore attento e suscettivo di passione sia disposto a ricevere l'ispirazione poetica. Chi questo punto trovasse, potrebbe in un libro o in un dramma dalla orazione sciolta passare al numero poetico, dopo aver preparato gli animi con una prosa semplice, evidente, viva, che vada gradatamente levandosi fino al sommo dell'entusiasmo destato da una cospicua verità o da uno splendido affetto. Certo è che col verso dovrebbe la composizione aver fine.

Altri dalla poesia vuol bandite le astrazioni: ma la sentenza mi pare troppo assoluta. Dante d'astrazioni non manca; e la personificazione e molte figure sopra quella si fondano. Poi non è egli una specie di astrazione il cogliere dall' oggetto le parti più belle? Vero è però che gli argomenti che hanno men di bisogno d'astrazione siffatta, che sono più intrinsecamente buoni, son pure i più veramente poetici.

Quanto poi allo idoleggiare e personificare le astrazioni, se i saggi sinora dati non riescirono a bene, non fa. La prova certamente è difficile. Ma se i nuovi idoli fossero dipinti con vivezza e semplicità, chi sa non piacessero? Chi sa le verità da quelli simboleggiate non ne ricevessero lume d'affetto? Io però vorrei le virtù piuttosto che i vizi personificati a quel modo.

Il simile, e con più ragione, si dica de' simboli. Trovando le vestigia dello stile simbolico nelle opere dell' antichità classica, come in Platone, in Pindaro, in Virgilio, nel Petrarca; in Dante, io ne deduco che il simbolo, in tanto è un de' caratteri propri della poesia e della eloquenza moderna, in quanto la moderna civiltà applica il simbolo a verità morali più varie, più alte; ne deduco che non ogni simbolo è poetico e bello, ma soli quelli che col riscontro d'un'idea corporea rendono l'idea morale più luminosa, più ampia, facendo sentire

che il mondo visibile non è che imagine dello spirito, e che universali sono le grandi leggi governatrici degli enti. La prima condizione della bellezza del simbolo, ognun vede pertanto che dovrebb'essere la convenienza, l'armonia cioè sensibile e prossima tra il tipo astratto e la veste corporea del pensiero: nel che specialmente parmi consistere il difetto del romanticismo moderno; il qual si crede che ogni accozzamento d'idee, grandi o piccole, prossime o lontane, omogenee o no, sia degna prova della originalità dell'ingegno. Un'altra qualità che a' moderni suole spesso mancare e in questa e in ogni altra prova dell'arte, è la parsimonia: troppo allungare l'allusione, sarebbe uno stancare o un ristuccare la mente; troppo moltiplicare i simboli, renderebbe la facondia poetica simile alla facondia del ciclope nelle Metamorfosi. Finalmente la soverchia frequenza, o la troppa arduità de' simboli toglierebbe alla poesia il principal de' suoi pregi, la popolarità; giacchè, se il rendere evidenti le idee spirituali con le imagini delle cose esterne aggiunge all'efficacia della poesia, coll'assottigliare però di troppo la similitudine si trasporta la mente in una regione fantastica, e si assume un linguaggio che non è a tiro dei più.

Quelli che per primo genere e grado di poesia pongono la lirica, non mi paiono errati. Perchè la lirica è coetanea dell'uomo; perchè gl'inni a Dio e le lodi della virtù ammettono e chieggono qualsivoglia altezza di voli, senza soffrire il disordine della passione, al quale la drammatica e l'epopea debbono più sovente discendere per averne quel movimento che ad esse è vita. Gli affetti, dalla ragione confermati, dalla meditazione ringagliarditi, alla vera lirica ottimamente s'avvengono: questa è la poesia che più profondamente riposa sulle fondamenta dell'umana natura. Qui non parlo delle esagerazioni de' folli nè delle affettazioni degli stolti nè delle imitazioni de' parvoli: parlo della lirica vera, che nasce dal vero e buono amore del bello.

L'amore del bello sorge, allorquando, le necessità della vita pacate, sottentra il piacere del godimento, piacere indolcito dalla memoria del travaglio passato e dal primo istante di possesso; indolcito dal non impotente nè feroce desiderio di accrescere il godimento stesso, e dalla mite speranza (dico *mite*, perchè tale è l'indole di quest' affetto), e dalla mite speranza di conservarlo accresciuto. Questa memoria de'beni e de'mali passati, desiderio e speranza de'beni avvenire, dà luogo alla poesia. Nomino il passato e il futuro, non il presente; perchè il presente crea i sensi del buono, non le forme del bello. Il presente dà la materia poetica, la qual poi si condenserà in parola potente, perchè la parola è cogitazione animata.

La memoria pertanto del passato commista al desiderio e alla speranza dell'avvenire sollevano nuove idee che non si sarebbero mai aspettate, che sono lampi della Deità. Perocchè la via del buono, siccome quella del vero, è diritta ed una; ma la via del bello è gentilmente curva e molteplice, in modo però da serbare l'imagine di quella essenza che, una essendo, tutti i numeri abbraccia. Se la Provvidenza avesse moltiplicate le vie del buono, l'acquisto di lui sarebbe più facile, ma l'errore più frequente; laddove il bello è un alleviamento alle cure da doversi durare nell' assegui-mento del buono: è un aiuto a posare sulle fondamenta dell'Uno l'edifizio del Vario; nella quale edificazione è facile come la superbia così la ruina.

Quali sono gli uomini nati alla poesia? quelli che sentirono gli affetti più vivi e più puri; quelli che non possono vivere nel vortice della società; quelli che sanno non dipendere da'capricci altrui e contentarsi di poco; quelli che non han sempre il prurito di scrivere in versi; quelli che conoscono il lato debole delle opere loro; quelli che s'innamorano de'poeti più solidi e più affettuosi; quelli che studiano la filosofia, ovvero filosofan di per sè; quelli che sanno cor-

reggere e cancellare; quelli che dalla esagerazione rifuggono. L'iperbole è il fondo della poesia mediocre, è l'affettazione degl'ingegni belli ma non poetici, come l'affettazione è l'iperbole degl'ingegni gretti. Ma la poesia vera è quella che a ciascuna cosa dà il grado debito d'importanza. Onde poesia verissima è la religiosa, quella che dispone gli affetti, e ordina la carità.

Certe grandi verità porre in piena luce non si può, per la stessa loro grandezza; e allora la poesia aiuti la mente a farne indovinare la latitudine, perchè, se volesse sforzarsi di presentargliela per disteso, si mostrerebbe impotente, e darebbe nello sforzato o nel freddo.

Altro vizio della poesia moderna prosaica è frastagliare le idee, sminuzzarle con particolarità che possonsi sottintendere, con imagini che dicono il medesimo, e fanno il poeta simile al parafraste. Non è cosa più grave alla vera poesia dell'insistere troppo sullo stesso argomento. E però le digressioni, quando non sieno accattate ma viva parte del corpo poetico, e aggiungano nuova forza al poeta per ripigliare il soggetto suo con vie più calore, sono grandemente potenti.

I più de' verseggiatori si fermano sulla maggiore del sillogismo, la verità generale; o sulla conseguenza, il caso proprio: pochi sanno accennare all'anello ch'è tra il caso speciale, e la generale verità: e in questo punto è, più che altrove, poesia.

Variare di tono nel medesimo componimento è pure una specie di digressione opportuna: e in ciò i libri biblici sono divini come in ogni cosa; perchè gli affetti eccitati dall'argomento che la Bibbia tratta, son vari, o per meglio dire, son tutti. Gioverebbe però che ed il tono fondamentale del primo affetto ritornasse di tanto in tanto, e ripigliasse nell'ultimo; e che gli affetti l'uno all'altro succedessero in modo da andar sempre crescendo d'intensità. Questo avvertimento, applicato segnatamente al dramma, diverrebbe fecondo.

In generale si creda che tuttociò ch' è più intimamente proprio del soggetto, ha più evidenza, più forza; che quanto più la poesia si raccosta al principio suo, ch' è l' affetto dell' alte cose, più rilievo ha. I grandi affetti sono contenuti e modesti. La forza è parca, la debolezza prodiga. I moderni ostentano; e nell' atto del cantare badano all' effetto che farà il movere delle labbra, o il candore de' denti. Badano in ogni cosa agli effetti parziali; non veggono che la vera poesia è quella che lascia un' impressione totale sì fonda da togliere il sentimento quasi delle particolari bellezze. Come quand' entri in un giardino, non senti l' odore di tale o tal rosa; ma l' aura ti porta una soavità di mille respiri indistinta. Poi, noi moderni vogliamo parer di sentire quello che non si sente o più di quel che si senta; facciamo poesie alla nostrale, alla straniera, alla ebraica, alla turca, come quel fiorentino che faceva il vin di Sciampagna. E il Byron e il Goethe, e tutti, tranne il Manzoni, sono macchiati di questa pece. Ora vogliamo essere più che uomini, e facciamo il vocione; ora men che donne, e facciamo il vocino, l' occhino-pio: affettazione d' affettazione, e ogni cosa affettazione. Poetici crediamo gli argomenti, non perchè li sentiam tali noi, ma perch'altri sopra quelli fecero poesia; non sappiamo che in poesia, così come in natura, non c' è nè grandi argomenti nè piccoli, ma tutti nobilita l' intenzione e l' affetto; che il proprio tema bisogna amarlo per invincibile e dolce necessità. Talvolta con l'aridità del tema c' ingegniamo di scusare la povertà dell' ingegno; come se altri ci forzasse a fermarci su aridi temi. La satira nel dramma, l' allusione maligنuccia, la declamazione, l' uso continuo d' un tono solo, chiamiamo poesia. Non le idee alle parole, ma vogliam le parole soprabondino alle idee: temiamo di non essere mai abbastanza ingioiati, imparruccati, imbacuccati, riparati dal vento della natura e dalla luce di Dio.

Nella bellezza e nella efficacia delle opere dell' ingegno ha gran parte la forza dell' affetto che dentro gli detta; la quale con infaticabile impulso promuove e raddoppia l' innato vigor della mente, e quasi magnetico effluvio, nell' anima insinuandosi, il medesimo spirito vi trasfonde. Può la poesia dalla meditazione attingere la varietà, la profondità, la pienezza; ma solo l' affetto è potente a darle unità, calore, evidenza. O voglia il poeta trattare materie religiose o morali, o consacrare col verso que' momenti solenni della vita domestica e della civile, ne' quali ogni uomo si sente fremere la corda della poesia; grande non sarà, se non parli l' universale linguaggio, il linguaggio del cuore. Deve egli a questo fine sacrificare qualche concettuccio ingegnoso, qualche pensier sottile, qualche riposta eleganza: perchè guai al poeta che di tali bellezze posticce si crede aver di bisogno; guai se l' arte egli confonde con l' ombra e la maschera dell' arte! Massimo pregio d' ogni stile (non sarà mai abbastanza predicato) è l' evidenza; nè ad evidenza si sale senza la semplicità del pensiero e la verità dell' affetto. Il quale, più diviene poetico, quanto più si fa degno interprete dei migliori tra gli affetti comuni, quanto più sa la lor voce affiochita ridestare negli animi viva e vibrante. Deve la vera poesia ma allo sterile sfogo di private passioni dar luogo, ma riguardando ai vizi nel secolo prepotenti, contrapporvisi con quella forza generosa ch' è propria dell' uomo ispirato dalla verità, e non palpare l' umana malizia; e non riso ma compassione ed orrore mover de' vizi, e parlare agli uomini sempre con la speranza di farli migliori. Ma le ciance passionate con che

tanti mediocri fanno frode a se stessi, avvisandosi d'emulare la sacra vocazione de' sommi, dimostrano la freddezza dell'anima che le ha canticchiate. Perchè della vera passione il linguaggio è diffusivo di sè come il calore, libero come lo spirito che lo move, incomparabile a tutti fuor che a se stesso.

La poesia parla agli uomini, non all'uomo; dico nè all'uomo singolo nè all'uomo astratto. E parlando ad uomini molti, non ha tempo nè coraggio di fermarsi su certe mezze passioni, mezze verità, mezze imagini, che impiccoliscono le forze dello spirito, e, coll'impiccolire, corrompono. Dovendo parlar chiaro e a voce alta, non può compiacersi in que'mormorii, in que' gorgheggi che dell' arte poetica fanno sì gran parte oggidì. Aborre dai fronzoli, dai guardinfanti, dai veli l'uno sull'altro pieghettati, e che s' accincignano a vicenda.

E quando l'affetto ispira, s' entra di lancio nell' argomento, e non come taluni fanno che, a mo'di Bertoldo, v'entrano col sedere. Si va franco ed agile; nè il lentore tien luogo di gravità, nè lo stento di forza; nè per calcar troppo s'incespica. Il numero, l'eleganza, la forza, la rapidità, si sanno congiungere colla naturalezza, sovrana dote senza la quale ogni altra è difetto.

Certi compositori e censori dal gusto squisito giunsero a credere che la disapprovazione dei più sia indizio d'eccellenza. Io ho molte volte sentita la mediocrità degl'ingegni accurati, forbiti dalla imitazione, alle regole attenti, religiosi della lingua, dolersi con orgogliosa compassione della comune cecità, che sì pochi sieno gl'intelletti da natura destinati a sentire certe finezze dell'arte, certe grazie pudiche, certe cose ineffabili. E veramente la somma perfezione dell'arte è cosa inaccessibile ai più; veramente gl'ingegni volgari si lasciano talvolta sedurre più dalla sguaiataggine che dalla grazia, più dalla voluttuosa nudità che dalla vergine modestia del bello: ma non è perciò che il disprezzo dei più

sia il suggello dell' arte perfetta. Oltre a quelle grazie pudiche, oltre a quelle finezze ineffabili, il genio ha un linguaggio potente su tutti i cuori, una forza che vince ogni ritrosia, vince la ottusità de'gusti corrotti non meno che la impudenza della censura pedante. Virgilio, Raffaello, il Cimarosa son pure ammirati anche da chi non può tutta sentire la profonda arte loro.

Affermare, com'altri osò, che la lingua scritta dev'essere inaccessibile ai volgari, è bestemmia contraria e alla gloria dei letterati e al fine dello scrivere. I pedanti disgiunsero la verità dalla nobiltà dello stile; e non videro che la espressione sincera della verità non può ad animo non corrotto parere vile; che le parole apparentemente più nobili quando non significhino una verità corrispondente all' intimo e noto loro valore, le più nobili parole, dico, son basse e impotenti.

La poesia (e quasi la prosa) era anni fa condotta a tale, che chiunque più s'allontanasse dal semplice e dall' evidente, più pareva poeta e oratore. Oramai incominciamo ad accorgerci che la bellezza e la dignità non sono inconciliabili con la famigliarità e la franchezza del dire. E questo nella lingua nostra segnatamente, dove all' imperiosa gravità ch' è il vestigio di ciò che l'Italia fu, si contempera naturalmente quel forte e soave colore di verità che dipinge vividamente non pur la natura più semplice ma la più bella.

In certi generi specialmente questo pregiudizio s'era annidato, e sovrattutto in uno che più di tutti dovrebbe essere semplice e schietto, il Sermone. Il quale fu detto *cognato un pocolino al furbesco.* E pure quello che principalmente amiamo in Orazio e nel Gozzi non è già il furbesco e il contorto, ma quella libertà, quel candore, quella semplicità pensata e accurata ch' è il sommo dell' arte. Ch' anzi sarebbe tempo omai di togliere alla morale poetica quell' acrimonia insolente e quasi rabbiosa, la quale taluni credono così necessaria alla satira,

come alla poesia lirica altri credeva necessarie le divinità mitologiche. Quasichè la morale convenisse insegnarla in modi all'amore, cioè alla morale, contrari; quasichè con un vizio, e dei più miserabili, la maldicenza velenosa, dovessersi gastigare gli altri vizi; quasichè la freddezza delle declamazioni continove non sia una delle più prosaiche cose del mondo. E non solo nelle satire e nei sermoni, ma in tutte le opere letterarie, da taluni affettavasi l' austerità di certo sdegno che mal ricopre l' animo agitato da passione, e vuoto d' affetti.

E tra le più prosaiche cose del mondo, gli è il dubbio: basso terreno dal quale i forti ingegni non possono ben tosto non si levare in aere più sereno e più largo. Le anime più affettuose che passionate, non possono di dubbio pascolarsi, come nè di sospetto. E i poeti del dubbio possono per poco adulare i dolori e gli errori di qualche migliaio di traviati; ma poeti del popolo non saranno mai. L' affetto solo basta a trovare una poesia popolare; senz' esso impossibile compiere il miracolo del vecchio ascreo:

Cantando rigidas deducere montibus ornos.

Recate alla pratica, cioè allo scopo dell' arte, le questioni, trovano facile soluzione e luminosa. Furono da un retore rinomato anni fa dette assai dure cose contro i verseggianti all'improvviso; e a ragione: ma non fu veduto che se gl' improvvisanti divenissero i poeti della nazione intera, il mestier loro sarebbe professione, e tutte quelle invettive cadrebbero. Poesia meditata non potrà mai sopra gli animi tanto, quanto poesia estemporaneamente cantata da uomo o da donna veracemente commossa. Ognun vede però, che in tal caso l' arte non dovrebb' essere mercenaria: che l' improvvisatore dovrebb' essere non pur sonatore di cetra ma facitore di musica. Io credo che siccome vero fine dell' eloquenza è commovere potentemente l' animo non già de'

dotti, che stanno misurando le frasi secondo le regole della grammatica ch' essi chiamano ragionata, ma della plebe; al modo stesso il fine vero della poesia si è potere all' uopo negli animi agitati da passione che sia contraria al ben pubblico ovvero al privato, inspirar quegli affetti che la ferocia addolciscano, che insegnino la ragion dell' amore, che scuotano la naturale inerzia, ch' è quasi il sentimento del nulla, da cui siam creati. E questi mirabili effetti, non si avranno mai da poesia scritta e stampata; perchè la poesia scritta e stampata non farà che solleticare l' orecchie de' pochi, o le passioni de' corrotti; ma commuovere al bene le moltitudini difficilmente potrà.

DELLA POESIA IN USO DELLA CIVILTÀ.

—

Al popolo avvicinare la poesia delle scuole, che nel suo gergo rinvolse l'affetto, come la logica scolastica ne'suoi giri strozzava da ultimo il criterio; avvicinare al popolo l'arte, è non già un avvilirla, ma ispirar lei e noi di vita più nobile ed abondante. Il popolo intende tutte le cose semplici ed affettuose, che son le più alte: e spiegarle non sa per questo appunto che nel fondo le sente. La più grave difficoltà è nel linguaggio: ma e questa, con lo studio de'meglio scriventi e de'meglio parlanti e degli stessi dialetti più strani, si vince. E non solamente il popolo, ma i fanciullini piccoli, c'è una poesia che possono anch'essi sentire: e già tutto il sentire loro e il linguaggio è poesia, se noi non ci affrettiamo di spegnerla con la prosa virile nostra. Sentono, dico: quanto all'intendere, e chi è così sapiente che delle più semplici parole intenda ogni cosa? In ogni parola è mistero.

Ma la poesia pe' fanciulli è di tutte più difficile, perchè conviene ad un tempo sentire con loro e più alto di loro; sentire e non sentenziare, dire e non predicare. Le scuole infantili, questo, tra gli altri giovamenti, recarono, di far manifesta la necessità di canti da porre in bocca a' fanciulli. E per poca cosa che sieno i novelli che si verranno tentando, purchè di qualche grado si levino sugli usati fin qui, gli è un gran bene. La preghiera, la gratitudine, la gioia, attemperate ad unisona melodia, più e più allargano l'animo, e lo fanno innamorato dell'ordine e della pace. I suoni comentano le parole: e possono le parole accompagnarsi con atti; e i bambini inginocchiarsi, sedere, andare, distribuirsi in ischiere varie, secondo che le parole domandano. E può la

musica stessa a questa piccola fonte ma pura attingere limpidezza e freschezza novelle.[1]

Ripeto che dall' accompagnare i canti delle anime tenerelle e delle giovanette potrebbe la musica ricevere freschezza e grazia: dall' accompagnare i canti del popolo, quella semplicità commotrice, quella rapidità nella pace, che le quinte del teatro non danno. Ben gioverebbe che e musica e poesia fossero fattura del popolo stesso. Il popolo nostro nelle città non canta oramai che inezie od infamie; nelle campagne, tranne la Corsica, il più, cosette amorose, e non molte. A questa ch' io reputo disgrazia grande, e smarrimento di parte dell' anima, ed è effetto dell' arte corrotta, giova con l' arte, quanto si può, riparare. I poeti c' hanno studiato grammatica, scrivano in nome del popolo: e per poco che facciano, se lo destano a poesia, sarà delle elemosine più generose. Egli ben presto farà da sè; e farà meglio; e agli scrittori insegnerà molte più cose che non eglino a lui.

Ma il più de' dotti vivono in disparte dal povero popolo, non hanno del popolo nè il linguaggio nè le idee nè gli affetti. Non curano s' egli falla o se geme o se muore. Non sarebb' ella la gloria vostra più splendida, se il popolo ripe-

[1] Vedendo come la poesia lirica sia tra noi diventata sfogo d' affetti privati, anzi dell' uomo solo, e come gl' inni stessi religiosi d' uno de' più veri poeti di che s' onori la stirpe italiana, possansi dire piuttosto meditazioni che inni; mi venne desiderio di vedere tentato il cantico sacro, che dell' universa società de' credenti, in varie condizioni di stato o d' animo posta, abbracciasse l' affetto. E io stesso, mal confidente della mia forza, e dopo lunga dissuetudine de' versi e lungo leggere e scrivere altra lingua, in Corsica appunto, pur per amore dell' arte, tentai. Nè con ciò m' intesi di far meglio di tale o di tale: chè in fatto di poesia, e d' altre cose parecchie, chi propone a sè camminare meglio di tale o di tale, mentre a costato pensa, o zoppica o cade; e nell' atto di voler passarlo, lo seguita. L' emulo è più che non creda imitatore. Ma parvemi che un poeta vero potesse dalle ricorrenze della privata vita e della civile e della religiosa dedurre poesia sociale, e direi compagnevole, e rendere meno superbioso, e come più fraterno il linguaggio; e alternando e mescendo gli affetti e le voci, donare al canto lirico la drammatica varietà ed efficacia, e nobilitare vieppiù i già sì nobili usi antichi del coro.

tesse le vostre preghiere, e agli affettuosi vostri cantici concordasse? Perch' ogni discorso dovrebb' essere insieme preghiera e canto; e con umiltà lieta levarsi nell' alto, e di là stillare quasi rugiada sui fiori terreni. Anch' il povero popolo sente ogni cosa bella, comprende ogni cosa generosa. Spiegarle non sa: ma le alte cose, ripeto, chi spiega? Bellezza e virtù sono sempre inesplicabili. Ispiriamolo, ed egli c' ispirerà più sublime. Mentr' egli sospira e suda, veliamo il capo suo d' un po' d' ombra che lo difenda dal caldo della lunga giornata. Serviamo a lui: egli è il maestro nostro.

Io tengo che gli scrittori, e quelli d' oggidì specialmente, dacchè ci si fecero disusate e certe squisitezze dell' arte consumata, e gli estri leggiadri dell' ingenua natura, debbano a queste due fonti che paiono di contraria vena, attingere insieme; il popolo umile, e gli autori altissimi: da quello la copia, da questi la scelta; da quello l' affetto, da questi il senno. Giacchè della natura vergine non sono concesse a noi le ispirazioni prime prime; temperiamo almeno con l' arte i difetti dell' arte. Prima di scrivere, meditiamo; scritto, limiamo. E questo è compimento di meditazione; e non è freddo lavoro se lo riscalda l' affetto. Non è freddo il lavoro dello scultore che alla statua digrossata ritorna con lunga cura amorosa: nè la negligenza è calore, nè estro la sbadataggine. Se il pensiero uscisse nelle parole intero qual è nella mente, e se nella mente concepissesi sempre perfetto, se l' uomo cioè fosse Dio, non avremmo bisogno di lima. Ma in tempi e in paesi che la lingua scritta dista di sì lungo intervallo dalla parlata; e che il pensiero fra la moltitudine delle parole superflue affoga, come mai senza le cure della correzione ottenere proprietà, speditezza, evidenza? Per puro che sia e ricco il fiume, appunto perchè ricco, qua e là

Corre melmoso, e c' è da levar via.[1]

[1] Orazio: *Dum flueret lutulentus, erat quod tollere velles.*

Le quali cure il lungo esercizio e l'abito dell'attendere a tutte le parole e i pensieri della vita, può fare men lunghe; liberarcene assolutamente non può.

Ripeto: dal congiungere le doti dell'arte più fine con quelle della più gentile natura s'avrà compimento di bellezza, e felice rinnovellamento d'ingegni. Ma la poesia del popolo a molti è tuttavia scherno, degna appena di quella indulgenza che s'usa al linguaggio di bamboli balbettanti.

Il popolo non conosce la storia propria. L'erudizione nostra è morta, e conversa co' morti. E la storia è padule stagnante, non acqua che nel corso fecondi e rallegri la valle. Le tradizioni del tempo passato debbon essere come ricco vestimento della presente civiltà; deve ogni sasso dire qualcosa alla memoria degli uomini. Adesso i monumenti de' padri nostri e le maraviglie della natura son lettere non intelligibili al volgo. Le cose nuove conviene collegare alle antiche, e che tutti i secoli ci diano insegnamenti di generoso e religioso sentire. Non sia il mondo così vecchio indarno. La scienza scendendo al popolo, potrà più alto salire. L'affetto del popolo meglio delle rettoriche ci additerà la bellezza.

DELLA POESIA COME MESTIERE.

Ognuno rammenta in che uggia i poeti abbiano sempre avuto la legge e i legisti. Ne' quali più ottuso è il senso del bello, e più trinciano giudizi d' alta letteratura. Or a vedere certi poeti (poeti insieme e critici) cavillosi e sofistici e susurroni, li diresti or ora usciti del fôro.

Furon costoro che apersero la bella scuola in cui gli ornamenti poetici insegnansi come dalla poesia separati: quasichè l' uomo il qual cerca in che modo rendere poetico il suo tema, possa chiamarsi poeta. Furon costoro che cercarono quella poesia tutta estrinseca ch' è il contrario della creazione: furon costoro che tratti dalla tirannia della rima o di quella che chiamano eleganza, s' affaticarono per alterare il concetto o indebolirlo. Altri l' amore della forza fece duri; altri si credettero poter sublimemente trattare un sublime argomento, dibattendovisi per entro come energumeni.

Chi pensa e sente, senza bisogno di *desævire,* come Orazio dice, nell' argomento, procede nel suo cammino, quasi fiume pacato, non vorticoso, non torbido. Chi sente e pensa, col pensiero corregge la soprabondanza del sentimento; e sì nel concetto e sì nell' espressione sa fare scelta, in modo che la squisitezza non sia affettazione. Così congiungendo insieme correzione, nobiltà, uguaglianza, calore, ottiene quel certo fervore di stile placido insieme e concitato, che scuote l' anima profonda. Il numero è dolcemente canoro, ma non sonoro rumorosamente; la dizione breve con ampiezza, parca nell' abondanza delle imagini e delle prove, parca non perchè timida ma perchè signora di sè. Chè l' affetto richiede anch' esso certa lunghezza sua, *longum vale;* ma si spegne là dove cominci la prolissità che fa basso

e languido il dire, sien pure eletti i modi e siano gli andamenti del numero veementi. Solo l'affetto può cogliere queste delicatezze supreme, e tenersi tanto lontano dallo stento artifizioso quanto dalla annacquata facilità, nei quali due vizi cadono le troppo lente o le troppo mobili fantasie.

Gli uomini del mestiere, nella tisi dell'ingegno consumandosi, e mandando fuori schifosamente l'anima a sornacchi, si credono di commovere i riguardanti. Altri si credono d'innamorarli, addobbandosi in modo strano, e una scarpa elegante fanno pendere, quasi collana, sul petto, ed empiono d'anella le dita de' piedi. Poi vengono gli ampollosi che si credono destare in voi maraviglia di sè con la perpetua ripetizione di esagerazioni simili; si credono poter fare monti senza valle, torrenti senza declivio, fiori senza terra che li nutrichi e li regga.

Ma a' veri poeti sia sempre facilità dignitosa, eleganza schietta, stile sicuro, rima spontanea, numero franco, e, sopra ogni cosa, chiarezza.

Vedete un po' gli scrittori che gli uomini del mestiere mettono innanzi sempre, e li balestrano quasi arieti contro gli osatori o i desideratori di novità; vedete un po' i Greci. La verginità si è il massimo pregio di quella bellezza: fresca, pura, raccolta, ridente, modesta. Ond'è de' Greci scrittori come de' pittori celebri; che molti, se vedessero le opere loro senza saper di chi sono, non le ammirerebbero punto. E vuolsi esercizio di pensiero, d'affetto, di stile, e naturale rettitudine di sentimento a godere degnamente di quella grazia pudica. E nondimeno quella freschezza è congiunta con franchezza mirabile, quella modestia con grandi ardimenti; e non c'è ingegni più innovatori, più perfettibili, più avidi delle straniere idee (nell'atto stesso che ne paiono disdegnosi) de' Greci. Anzi in loro, siccome in tutti, le qualità delicate vengono dalle forti.

DELLE MINUTE, MA NON MINUZIOSE CURE DELL' ARTE.

Non solo i disprezzatori ignoranti dell' antica bellezza, ma quelli che fanno le viste di devotamente ammirarla, hanno (dico dei più) perduto il senso di certe delicatezze dell' arte, le quali, dall' ingegno e dall' affetto dominate, giovano a rendere con maggior fedeltà la natura. Perchè l' uomo, inesperto, imperfetto, dalla prava arte guasto, da' tristi abiti intellettuali e morali viziato, non può di primo lancio volare alla pura bellezza. Per essere degnato di tanto, vogliono esercizi lunghi di mente, e prove d' animo dolorose, e cura continua delle più sincere forme del bello, e osservazione riverente del vero, e meditazione amorosa in prima, e lunga opera di lima poi.

I versi che di primo getto cadevano dalla penna al Petrarca, eran tutt' altro che que' torniti e dignitosi versi che nel Canzoniere leggiamo. Da un codice contenente le sue correzioni vediamo quanta parte di bellezza sia in lui dovuta alla lima, e con quanta costanza, con quale delicatezza di coscienza poetica egli ritoccasse le cose sue, e le tergesse da ogni macchia di stile, e levigasse ogni scabrezza di numero. A leggere que' versi sì spontanei, sì franchi:

> Se fu beato chi la vide in terra,
> Or che fia dunque a rivederla in cielo?

chi non direbbe ch' e' gli scendessero di libera vena? Ma il primo getto è tale, che un umanista forse non degnerebbe d' accettarlo per suo:

> Or che ha a esser a vederla in cielo?

Così se noi potessimo scoprire un codice di Virgilio con le sue cassature e varianti, vi troveremmo per l'arte dello stile non pochi e non piccoli ammaestramenti. Ma dell'Ariosto, del Tasso, del Parini, dell'Alfieri abbiamo varianti che molto c'insegnano; abbiamo la ristampa di opere belle, dagli autori medesimi fatta con correzioni, delle quali il confronto è più proficuo di molti trattati rettorici.

E tutti i grandi scrittori per lunghe prove pervennero alla eccellenza del dire. Così Gian Giacomo atteggiava e domava quella sua maniera potente cimentandosi alla traduzione di Tacito. Vedete a' dì nostri segnatamente spaventosa difficoltà di arrivare a bellezza. Perchè della proprietà del dire non hanno norma vivente, ma debbono cercarla tentone ne' libri coloro che all'uso toscano non s'abbracciano; e queglino stessi non possono in Toscana sempre dimorare, nè l'autorità di esso uso sempre interrogare. Poi, dopo conosciuti e seguíti fedelmente e bellamente ampliati gli usi comuni, quanto al senso speciale di ciascun vocabolo, restan nuovi pericoli d'improprietà nei nuovi traslati che s'osano, nella giuntura di due o più vocaboli in nuova locuzione. Quando per esempio un chiaro e da me molto stimato autore vivente, scrisse

in mezzo ad una folta
Procellosa, asserrata a lui dintorno,

pare a me che a questa seconda specie di proprietà fallisse un poco, perchè di popolo irato e commosso potrebbesi dire *folta procellosa*, non di plebe accalcata intorno a taluno; nè si convengono bene insieme *asserrare* e *procella*. E così quando egli dice

Calma il turbo de' sensi esagitati,

non pare proprio; poichè turbo è tempesta vorticosa che con l'idea del *senso* non va; e perchè dopo *turbo*, *esagitati* fos-

s' anco bella parola, vien troppo debole. Similmente nel verso

Inarca il ciglio e di stupor s' ammuta,

quel neutro passivo mi pare improprio, perchè forma tale ad *ammutare* non credo convenga per la natura dell' idea. E il simile dicasi a più ragione d' altri scrittori men abili.

Non meno delle voci improprie deve lo scrittore evitare le inutili, specialmente gli epiteti che nulla aggiungono al senso o poco. Lingua, quale la nostra, che quasi mai neologismi non soffre, deve, con l' efficacia degli aggiunti, dare a conoscere, insieme con la qualità della cosa, l' essenza sua stessa; onde l' apposizione d' un epiteto giusto, chi bene consideri, è cosa più notabile che la creazione d' un nuovo vocabolo. Di tali aggiunti efficaci, più la lirica abbisogna che l' epica: in questa, la vastità dell' imagine e la franchezza della pittura non concede serrare in un punto ciò che meglio piace vedere dilatato ed aperto. Pure questa sazietà, e quasi nausea de' versi, che tutte le nazioni omai sembra occupare, e sopra tutte la nostra, pare richiedere omai che nell' epica stessa si trasportino, io non dico gli spiriti e l' andamento, ma l' accuratezza pensata e la potente brevità della lirica. Questo principio, sinistramente inteso, trarrebbe fuor di via facilmente; ma forza è lasciare talvolta all' ingegnosa malignità il dolce diritto d' intendere sinistramente le cose.

Trovate le proprie e le potenti parole, vagliate le soverchie, quelle conviene nel più efficace ordine collocare. Della poetica bellezza gran parte nella collocazione delle parole è riposta. Sommi sono in questo i Latini ed i Greci; e, la lingua loro concedendo anche più varietà, ben più facile era e fuggire l' affettazione, la bassezza, lo stento, e i vocaboli collocare secondo l' importanza e la forza dell' idea accolta in essi. Prendendo per altro a guardare la semplice ma finissima arte della collocazione ne' buoni scrittori nostri, e a quella schiettezza di costrutto usando il senso,

trovasi quanto dal vero gusto anche molti di quelli che si dicono amatori del trecento sian fuori, e come senza la semplice ed efficace collocazione delle parole ogni potenza di stile è quasi che nulla. Notare i piccoli nèi della collocazione pare cosa ridevole; ma questi nèi tutt' insieme difforman lo stile; lo stile le imagini.

Doppia diventa la difficoltà di ben collocare nel verso, dove convien badare a quell' ordine che renda il concetto evidente, e a quello insieme che renda il numero forte e soave. Nell' armonia degli antichi da Dante al Casa, semplicità, varietà, posatezza; nel verso moderno (delle poche ma grandi eccezioni non parlo), affettazione di risonanza, quindi monotonia e leggerezza: leggerezza, dico, che già pare fatta comune alla poesia e alla musica. Direbbesi che i più de' moderni in una stampa di numero poetico cerchino di modellare ogni verso, obbliando ogni cura della varietà, da cui sola è vera melodia: par che un verso apparentemente negletto debba accusarli al lettore quasi poveri di vena poetica, quasi ignari dell' arte.

Ma per servire alle dolcezza de' numeri badiamo di non disservire alla varietà ed alla forza. Badiamo che la posatura degli accenti in ogni verso sia varia; che il senso della frase non finisca sgradevolmente rotto a mezzo il verso, o non si strascini languido fino alla languida fine.

L' artifizio del numero poetico nelle elisioni talvolta si riconosce; e qui la gravità dell' antica armonia più è ad ammirare: perchè d' elisioni assai parco è il verso antico italiano, e su quelle sillabe stesse che sembrano sfuggevoli, si soffermma, e le calca, e comanda al lettore di bene esprimerle pronunziando. E chi di questo dubitasse, noti la cura che solevan porre i Toscani a troncar con apostrofo la lettera elisa, quand' altro spediente non fosse o di evitare o d' addolcire l' elisione. Chè le troppe elisioni, anco di sola vocale, nocciono all' armonia.

Nè paia inconveniente che sovra queste minutezze noi c'intertemiamo sì a lungo: puossi, è vero, trattare di cose più gravi assai che di versi; ma non è cosa sì grave che non possa e non debba forse tra poco essere trattata anco in versi. Non istimiamo nè frivolo nè vano il contribuire quant'è da noi, se non al perfezionamento dell' arte, al menomamento degli abusi, che, anco in cose leggiere, son sempre gravi.

SE LE REGOLE AIUTINO AL PERFEZIONAMENTO DELL'ARTE.

—

Combattere o difendere, così in generale, Romantici o Classici, egli è come adorare o detestare il cristianesimo, sotto questo nome comprendendo l'inquisizione, le simonie, Cesare Borgia, e le cose che narra il Burcardo.

Romantico è titolo inadeguato e senza valore; titolo straniero, sebbene rammenti l'Italia. E le buone idee potevamo dagli stranieri accettare, e colla meditazione far nostre. Ma che pro del titolo? E fu cotesto titolo che diede principalmente pretesto a quelle declamazioni contro i nemici della italiana gloria, i servi della barbarie straniera, contro i giovanastri arroganti, e le streghe. Imputaronsi a tutti i difensori di certe opinioni gli sbagli e le colpe d'alcuni; giudicaronsi le opere dalle opinioni, e le opinioni dai nomi; accumularonsi ripetizioni, lamentazioni, derisioni, ingiurie. Ma, meglio che schernire, sarebbe giovato ammonire; meglio che riprendere, consigliare; e piuttosto che ridir cose alle quali i fatti hanno già risposto, tacere.

I fatti, dico, e gli esempi de' Classici molte di quelle verità ch'ora sono vantate o fulminate come nuove, confermano. Chi non detestava già le ciance canore de' tanti poetastri del secolo andato? Chi non ripeteva col Davanzati che in poesia la natura, scompagnata dalla dottrina, varrebbe qualcosa, la dottrina da sè sola, niente? Con che si decide la gran questione della necessità delle regole; quand'anco si conceda che tutte le regole imposte alla poesia sono conformi a natura, cosa che molti hanno detta, nessuno provata. Ma e delle regole e di molt'altre cose i più caparbi si

vergognerebbero di ripetere oggidì a bassa voce quel che gridavano tanto sicuramente anni sono. Questo è merito in parte, d'alcuni illustri esempi sopravvenuti, parte ancora delle dispute stesse, le quali (nello stato in cui si trovava l'Italia) non eran forse tanto frivole quanto parve a taluno.

Non già che tutti i punti della lite sian vinti; che non saranno mai finchè vivranno pedanti, e vuol dire finchè sarà mondo. Sempre avverrà che certe idee passate quasi materialmente dai libri in certe teste, e non rimeditate e non raffrontate co' principii veri che si trovano in ogni testa, da costoro saranno così materialmente ricantate; e altri secondo quelle norme materialmente, o per troppa docilità o per inerzia, opererà.

Io veramente non so se quelle sottili distinzioni che certi retori, e non pedanti, pongono di figure e di generi, e di vizi e di virtù del dire, siano tanto perfette da non poter nè scemare nè crescere nè raccogliersi parecchie in una. Altro è che dal fine dell'arte deducansi osservazioni, in tanto vere in quanto riguardano piuttosto l'unità semplicissima del bello che i modi vari di ottenerlo; e però sono generalissime: altr'è che l'arte venga a porre confini ad arbitrio nell'esercizio de' mezzi che la natura addita innumerabili (e però non prescrivibili) al conseguimento del fine. Distinguiamo dunque le osservazioni che spettano al fine dell'arte, dalle regole che riguardano la determinazione de' mezzi, de' mezzi variabili secondo i luoghi, i tempi, le minime circostanze.

Non si fanno regole per il piacere di far delle regole, disse con la solita leggerezza un Francese. No, ma si fanno regole per il piacere di giudicare con più franchezza e facilità; per il piacere di uniformarsi, molti uomini, nell'apparenza almeno delle cose, piacere che diventa necessità quando gli uomini non s'accordano più nella sostanza; per il piacere da ultimo di tormentare il prossimo e di tormentare sè, che non è il men ricercato degli umani piaceri.

Non c'è regola, non serie di regole, che possa impedire a ingegno goffo di commettere una stranezza. A cose pari, meglio stranezza nuova, che vieta; dacchè in quella il libero arbitrio si viene a qualche maniera esercitando, il quale è pure la facoltà che distingue l'uomo dal bruto.

ANCORA LE REGOLE.

DON GERUNDIO,

FRAMMENTO DI NARRAZIONE.

Don Gasparo che aveva accolto con gioia il partito di farne un dottore, perchè sapeva bene tutto quello che bisogna per essere dottore, e come bastava che quel fanciullo vivesse per diventare infallibilmente dottore, si pose a chiamarlo il Dottorino, e così cansava quel brutto Gerundio. Davvero! Basta evitare il cozzo di certi nomi per vivere tranquillamente e da amici, qualunque poi sieno le opinioni che si professino in cuore. Ottima regola; che sopprime per molti anni le dispute, e le fa poi a tempo rifiorire più vegete e più rigogliose.

. . . .

Tra' brevi malori e le lunghe convalescenze, tra i quieti colloqui e le acerbe dispute letterarie, tra le amenità delle lodi e la vivacità degl' insulti a cui si veniva sapientemente addestrando, il nostro Gerundietto passò due begli anni di vita; emancipandosi sempre più dall' autorità del padre ch' egli ormai non poteva riguardare se non come un oste zotico e vile; e andando a caccia di novelle conoscenze per ogni via; scrivacchiando periodi cuciti di belle frasi dantesche; e non pensando che ad intonare periodi. Imperocchè quando l' uomo possede l' arte di fare un periodo, il resto vien da sè. Ciò che preme nei primi vent' anni di vita, è il

Buon Gusto; quanto alle cose, c'è tempo; e ad ogni modo, le si raccolgono all'uopo. A che mai servirebbe la materia, se poi la non si sapesse ordinare? Prima di poter dire qualcosa, bisogna imparare a dir bene: ma, perchè non è possibile imparare a dir bene se non si dice qualcosa, ne viene di necessità che si debba imparare a dir bene col dir delle cose che siano tra l'ente e il nulla. Ecco la fonte de' temi rettorici, delle esercitazioni poetiche: e anche di certo Bello ideale.

Il nostro buon Checco, che noi veniam riguardando con sempre più predilezione per quel naturale affetto che lega gli uomini onesti a chiunque sa in uno stato mediocre di vita congiungere l'onestà col buon senso, il nostro buon Checco era dubbio sulla scelta del maestro a cui fidare l'ingegno del suo figliuolo. Finalmente, deliberatosi di metter mano bene addentro nella borsa, pose l'occhio con qualche sicurezza sopra un uomo che in Padova e in tutta Italia aveva nome ed autorità da lunghissimo tempo, uomo vecchissimo, e che pareva vegeto ancora, sebbene i medici (che s'ingannano sempre anche quando annunziano sventure) gli dessero pochissima vita. Quest'uomo si faceva chiamare messer Classicismo. Non già che questo fosse il suo vero nome; ma egli l'assunse, vedendo benissimo che i nomi a Padova, in Italia, per tutto, i nomi valgono per lo meno le cose. Ecco alla meglio il ritratto suo: se al lettore parrà cosa strana, non è maraviglia. Ma noi che non iscriviamo un poema, non crediam lecito alterare a capriccio la storica verità.

Di statura era basso, perchè la sua stirpe di padre in figliuolo venne sempre più decrescendo; e quanto più decresceva, tanto più si teneva somigliante ai grand'avi. I nepoti di quella razza adopravano sempre i medesimi vestimenti in nuova foggia cuciti, e i medesimi arnesi degli avoli loro; e masticavano i cibi già vecchi, duri, stantii,

e molte volte guasti dal tempo, che di quelle vecchissime età rimanevano. E dicevano tra sè: se quegli uomini, con quelle vesti e con quei cibi, divennero sì poderosi e sì grandi, anche di noi sarà certamente il medesimo. E dimenticavano sapientemente che quelle vesti erano un giorno nuove, que' cibi eran freschi: e l'esperienza di vedersi decrescere ad ogni generazione, non li dissuadeva. Giustamente: perchè del loro sangue vedevano alcuni, i quali, nascosamente nutritisi di tutt'altri cibi, divennero grandi: ma il nutrimento de' pochi era ignoto.

Egli era adunque assai basso; e curvo sì per l'età, sì per l'uso di guardar sempre a terra le altrui orme. Portava a' piedi due gran pesi di piombo, per cansare, dicev' egli, il pericolo di correre troppo, e cadere: simile riparo teneva alle mani. Aveva ancora capelli suoi propri, ma li copriva sotto un'ampia parrucca di capelli tolti, com' egli diceva, dalle teste dei vecchi Greci, de' vecchi Latini, e de' vecchi Italiani; se non che que' capelli raccolti eran di vario colore, e gli facevano in capo una strana baruffa. Le vesti eran tutte arabescate di vocaboli greci, significanti greche divinità: la sua faccia esprimeva, ma egli la copriva d'una maschera, dicendo che il Bello sta nel velare l'arida nudità delle cose.

Ne' suoi giudizi era franco; li pronunciava assoluti senza restrizione nessuna. Nelle dispute usava di tutta sorte armi. L'insulto gli era assai famigliare, e traeva i modi, a questo convenienti, da Dante.....

Io voglio dire con ciò che per regole intendo non le regole arbitrarie ma le regole eterne che insegnano come le opere dell'ingegno siano soggette alle regole, io voglio dir quelle regole che insegnano le regole del Buon Gusto, il quale non è senza regole; come provano tutti gli uomini originali che non ebbero gusto. Nè giova l'opporre che quelle regole non furono la più parte osservate neppure da'Classici;

perchè noi non siam classici per avere il diritto di violar quelle regole che son tratte dai Classici, ma che non sono osservate da'Classici. Parlo io chiaramente?...

.... Questi dettati occuparono per più di sei mesi l'intendimento del nostro Gerundio; perchè sebbene egli li avesse al primo udire ottimamente compresi, il maestro che conosceva l'importanza del ripeter le cose, e come la noia faccia passar de'principii che non si potrebbero insinuare altrimenti, ogni giorno, ora in diverse parole or con le medesime li ricantava. Gerundio n'era tutto inzuppato; li ripeteva con tanta franchezza quanta il maestro: talvolta anche più.

Gerundio talvolta chiedeva ragione di certe sentenze: e allora il maestro o taceva, o rispondeva arrabbiato. — Quante volte v'ho detto io di deporre cotesto maledettissimo vizio d'interrogare a sproposito? —

Ma Gerundio non era ancor giunto a soffocare del tutto la propria natura. Un giorno che si discorreva di poetica, al solito sorse a domandare, per qual fine si facciano i versi. — Sciocca domanda! rispose il Messere. Per divertire il prossimo. Tutte le arti hanno per loro oggetto il piacere degli uomini, piuttosto che il bisogno: è ben vero, che spesso congiungesi col diletto anche l'utile, ma non come fine principale; conciossiachè sia chiaro che niuna cosa al mondo aver possa due fini con egualità principali; e se la poesia ha quello del diletto, non potrebbe aver l'altro dell'utile. Guarda inoltre che l'utile è anche fine particolare dell'altre nobili facoltà: ora ciò ch'è fine particolare d'una facoltà, non può, secondo che tutti i filosofi insegnano, appartenere ad altra che a quella. L'utile della poesia in ciò è posto, che il poeta non entra mai a cantar cose del tutto vane.

— Ah dunque l'utile della poesia è posto nel non cantar cose vane?

— Certissimo.

— Cioè, l'utile della poesia è riposto nel non cantar cose inutili.

— Certissimo.

— Cioè nel cantare cose utili.

— Certissimo.

— E quali sono coteste cose utili?

— Ragazzate! Il diletto è il massimo dono inviato dal Cielo a noi sfortunati mortali, che per esso abbiamo un saggio delle delizie e beatitudini di lassù.[1] —

. . . .

[1] Sentenze tolte da uno scritto d'uno de' Gerundi del tempo.

DELL' IMITAZIONE.

L' imitazione non è trista cosa per sè; ma se mutata in abito, se imposta come legge, se stimata supremo accorgimento dell' arte, se spegne le forze natie degl' ingegni, tristissima. La letteratura latina è imitativa in gran parte; pure l' impronta della imitazione non appare nè ne' migliori luoghi di Lucrezio, nè in tutti que' passi dell' Eneide che parlano al cuore, nè nelle Elegie di Tibullo, nè nelle Orazioni di Cicerone, nè nella Storia di Cesare.

A chi non vuole essere gazza, convien pure in qualche momento almeno essere originale, esprimere cioè il modo suo proprio di sentire. I nostri tutori e curatori tremano sempre di vederci perduti senza guida nelle regioni immense della imaginazione. Ma l' errore sta appunto nel credere che l' imaginazione sia il fonte della poesia; e per imaginazione intendere la finzione di nuovi enti: quindi è di necessità che senza una guida questa imaginazione che vuol *creare*, creerà mostri. Ma se s' intendesse che la poesia è nell'affetto, che l' imaginazione ci entra come ministra, non come signora e madre; intenderebbesi e che la imitazione distrugge ogni vera poesia, e che il desistere dalla imitazione non è lo stesso che ripudiare il buon gusto.

Certo, sia nell' arte della parola o sia nell' altre, imitando o copiando, s' ha il vantaggio di osservare più per minuto le bellezze de' capolavori, e il vantaggio di farvi la mano. Ma egli è, parmi, un far torto alla dignità dell' ingegno umano il credere che per imparar a osservare sia propriamente necessario copiare. Così restringendo, mortificando le forze naturali della mente, si viene a impiccolire l' arte stessa, e renderla estranea alle vergini ispirazioni della na-

tura. Altro è dell'esempio de' grandi farsi una guida, un aiuto; altro è fabbricarsene una catena, un inciampo.

Le accademie stesse, e letterarie e d'arti belle, potrebbero forse concorrere, quant'è da loro, alla rigenerazione dell'arte; proponendo soggetti dove un'ispirazione de' tempi presenti forzi l'artista a sentire, a vedere da sè; e que' lavori premiando, dove alla correzione e alla finezza, necessarissime, della esecuzione s'aggiunga quella franchezza nell'inventare, e quello spirito nell'eseguire, che dimostra un sentimento conscio di sè.

L'imitazione non dà mai stile caldo e vibrato, ma intorpidisce gl'ingegni più svegliati, indebolisce i più forti, ammorza gli affetti più ardenti.

Altro che certi punti di ricamo
  Si vuole a far un suo lavoro eterno.
. . . .
Questo vostro infilzar di parolette
  Mi rappresenta alla tenera etate
  Quando un fanciullo ad imparar si mette;
Che s'ei non scrive su carte rigate,
  Non sa tener da sè dritta la mano.
. . . .
S'io mi tenessi buon nocchiero in mare,
  Poi sopra d'una tavoletta, a guisa
  Di fanciul, gissi in un rivo a nuotare;
Chi si potrebbe ritener le risa?
. . . .
Fin ch'io trovai che la diritta via
  È non seguir nè moderno nè antico,
  Per eccellente e singolar che sia,
Ma farsi ognun di lor noto ed amico.
. . . .
Chè per tal via camminâr quegl'illustri
  Che invenzione e stil fêr da se stessi. . . .

Ecco dal buon senso di questo oscuro poeta ch'aveva nome Castaldi, decisa la gran questione. Non imitare nessuno, conoscere tutti; e poi fare da sè.

Non dico che non si possa scrivendo accennare a invenzione d'altro poeta, usare d'un modo usato da quello, ripetere fino un'idea. La connessione di quell'idea con le idee che l'attorniano, la nuova postura che le si dà, il nuovo lato da cui la si osserva, la nuova espressione che la mostri dedotta piuttosto da' tesori della coscienza che dal magazzino della imitazione, ciascuna di queste cause può rinnovellare una vecchia idea, e, a dir così, ricrearla.

Nè quelli che più gridano sè indipendenti da ogni imitazione, lasciano perciò d'imitare. In letteratura segue quel che in pittura; che la predilezione ai soggetti mitologici si trova con l'amore delle cose fiamminghe; e i due estremi di due imitazioni opposte s'accozzano nella mente di persone che si pretendono poco meno che originali. Intanto che gli stranieri vengono tra noi a rallegrare il lor estro con le ridenti imagini del bello della natura e dell'arte italiana, gl'Italiani (non dico che sieno di molti, ma un solo sarebbe troppo), gl'Italiani se ne vanno a copiare quant'ha di grottesco e di prosaico l'imitazione fiamminga.

Peggio ancora è accaduto nella letteratura, e ben altri mostri che le graziose inezie fiamminghe furono imitati da gente italiana. E quel Cesarotti stesso che ha fatta sì lunga pompa d'irriverenza contro i Classici più rispettati e più rispettabili, ch'altro er'egli che un povero imitatore? Giova non solo non imitare, ma nè. tradurre, e nè pur rammentare le cose strane degli stranieri, ma cercare in essi quel ch'è più semplice ed elegante.

Non rinnoviamo gli scandali che seguirono alla traduzione della *Eleonora* e del *Cacciatore,* che da taluni furono presi come i modelli del romanticismo italiano. Fu allora che nacque scommessa tra una dama pavese e un celebre professore, se la lettera di Crisostomo fosse ironica o no. Il professore, com'è ben da credere, sosteneva il secondo.

Altri (e non romantico) degnò tradurre il sogno del

Richter, dove Cristo annunzia ai morti che Dio non è, e tutti sprofondano, e il mondo ripiomba nel caos. Questa fantasia parve alla Staël un commento al pensiero del Bayle: « che l'ateismo non dovrebbe spegnere il timor delle pene eterne. » A mostrare come sia profonda nell'uomo l'idea di Dio e della immortalità, e la forza del rimorso, un poeta poteva certamente trovare altra idea men balzana che questo sogno, il quale è reso terribile da alcuni particolari poetici, che possono per un istante velare la sconcezza dell'idea principale, ma non iscusarla. Certo, se il romanticismo italiano dovesse imitare, o pur lodare simili cose, sarebbe più detestabile della più pedantesca servilità. Il signor Polidori disse la verità, quando disse che per romanticismo s'ha a intendere « il complesso delle condizioni necessarie a costituire la nazionalità di ciascuna delle moderne letterature. » Onde, siccome noi non siam più nè romani nè greci, nè di religione nè di consuetudini, così non siamo nè trovatori del medio evo nè tedeschi nè inglesi: quelle cose bensì che abbiamo comuni con tutti i popoli moderni, la religione, l'amor della patria e del retto, della bellezza e della verità; certe consuetudini ancora e certe vicende, saranno certamente più degno argomento alla moderna poesia, che non quelle che alla sola nostra terra si limitano. Ma tra le particolarità che sono da ammettere nelle creazioni dell'arte, certo quelle de' climi e de' costumi stranieri non sono da preporre alle patrie.

Che dirò della idea del signor Vittore Hugo, il quale la *caricatura* pone quasi forma della nuova poesia, la caricatura ch'è l'ideale del turpe e del ridicolo? Che dirò di coloro che la poesia pongono nell'orribile, quasi che da tali soggetti, di volo toccati, non debba l'arte, quasi a consolazione, rifuggire alla morale ed alla corporea bellezza, e quivi trovare riposo?

Quanto alla malinconia (di che parlarono lo Château-

briand e lo Schlegel), tutti sanno che quella religione la qual mostra l'uomo com'è, denudato delle brevi, misere e turbolente apparenze del senso, dee svegliare negli animi affetti più profondi, e perciò stesso più malinconici; perchè tutto ciò che è profondo, fosse la gioia, trova nel cuore la riposta vena del pianto. Da ciò non segue per altro che la malinconia sia l'anima della poesia cristiana, poichè il cristianesimo insegnò agli uomini le vie della certezza e della speranza, di quella certezza che sorge dal dubbio, di quella speranza c'ha per custode e quasi per guarentigia il timor dell'affetto.

Di coloro che vogliono alle greche favole mettere invece le fate e i silfi, noi non sapremmo che dire, altro che, questi essere pochissimi. L'arte non deve mai lusingare l'errore. Soggetto degno della poesia vera è il vero. E a coloro che si divertissero ancora a ripetere che il vero è prosaico, potrebbesi rispondere che il verisimile sarà prosaico anch'esso in quanto tiene del vero; onde un solo modo resta di fare buona poesia, dire a dirittura il contrario di quel ch'è; e, s'uno è morto, cantargli l'epitalamio.

Se l'imitazione ci ha degradati, rientriamo in noi stessi, ascoltiamo la voce del cuore, riceviamo con l'anima aperta le aure ispiratrici della verità.

No: dall'inscienza del bello straniero non è l'abbiezione delle lettere nostre; è dall'obblio di noi stessi. L'addentrarsi negl'intimi del cuore, e trarne alla luce i germogli, se è lecito dire, delle passioni, ben so essere pregio talvolta mirabile de' poeti massimi d'oltremonte. L'ingegno loro dal mesto aspetto della natura circostante raccolto, e come ripiegato in se stesso, diede origine alla anatomia, direi quasi, del cuore; più, l'influenza de' climi, la piega della primiera educazione, e sopra tutto la forma delle loro credenze e de' loro politici reggimenti, porsero incremento a cotesta specie di poesia ch'è quasi l'astratto del bello greco,

romano ed italico. Ma noi dell' ampio imaginare e dell' alto sentire tali esemplari abbiamo già, che d' esterno soccorso a noi non è di bisogno. Una forte passione vibrata in un motto che voli sull' anima quasi lampo, dimostra la divinità dell' ingegno ben meglio che la passionata facondia del secolo, più di parole che d' opere liberale. Gli effetti mirabili dalla poesia generati ne' tempi lontani, provano che, a suscitare gli affetti, l' anatomizzarli non giova. Gli autori d' oltremonte non attinsero a nuove sorgenti; se nuove sorgenti dir non si vogliano il trattare ch' e' fecero sapientemente di cose prossime al loro cuore, alle idee loro e a' bisogni; il non parlare d' un amore che non sentirono; il non dipingere oggetti che non conobbero; il non affettar sentimenti or troppo bassi or troppo alti più che all' anima loro non s' addica; il non avvilire la poesia con le inezie rettoriche, con le imitazioni pedantesche, con le questioni di lingua, e col furor delle sètte. Ecco le nuove sorgenti a cui que' valenti attinsero; ecco ciò che di Sofocle e dello Shakspeare fa uno spirito.

Quegli antichi che primi tennero il campo del bello e del sublime, son fatti già cittadini del mondo: molti di essi sono italiani, e gloriamcene: in loro affisiamoci non per imitarli fiaccamente, non per additarli con orgoglio puerile a nazioni già di gloria mature ben più che noi; ma per farci loro amici, lor figli ed eredi. Ricordiamoci d' essere italiani, e non seguaci degli Italiani: ad essere grandi ciò basta.

DELLE NOVITÀ DA TENTARE NELL'ARTE.

All' età di ventun anno mi venne voglia di scrivere un libro sulle novità da tentare nell' arte. I brani che seguono, rammentisi che sono pensieri d' un giovane.

Proponevo primieramente soggetti di nuovi poemi. Il tempo. — Lo stato selvaggio. — Il sonno. — L' armonia prestabilita. — La vita del poeta. — La memoria. — Gli uomini che più onorarono l' umanità. — La libertà. — Il piacere. — Il dolore. — Il rimorso. — La compassione. — Il sapere umano che si ritrae da un popolo e viaggia ad un altro, cioè le peregrinazioni della scienza. — Armonia della sventura colla gioia. — Il nulla. — L' aria. — Il sole. — Le piante. — Il seme. — Comporsi e scomporsi degli enti. — Le arti. — L' America. — Il microscopio. — Le rivoluzioni del nostro globo. — Dio. — Nuovo paradiso, altro dal dantesco. — Angeli. — L' amor dei nemici. — La Sibilla. — I demoni. — Lo svolgersi della mente umana. — Gradazione e catena degli enti. — Differenze tra gli animali. — Il dubbio. — Le cause. — Il diritto. — La famiglia. — Lo schiavo.

Il titolo non dice come avrei io voluto trattati questi argomenti; nè io adesso ho il tempo di dichiararlo: solo dirò che il modo non era punto didascalico. Alla varietà dei soggetti volevo congiunta la varietà delle forme. Volevo la poesia ora salisse più vigorosamente alle cagioni, ora più rapidamente corresse per gli effetti; ora le circostanze de' fatti e delle passioni con più potente unità concentrasse. Poi volevo la drammatica nella narrativa; la narrativa usata più parcamente, ovvero più abondantemente trasfusa nelle drammatiche

forme. Volevo una nuova epopea, antica in questo che tornasse al semplice; nuova, fra molte altre cose, in questo, che l'azione doveva, come nel dramma, venire crescendo, insino alla fine. Una didascalica meno prosaica: e parevami che un dei modi di rinnovarla fosse il dialogo, il qual poteva vestire di forme agili e belle le obiezioni più ruvide e più restíe al poetico impero. Una satira senza amarezza, e calda d'affetti. Una fusione nuova de' generi epico, satirico, tragico, lirico. E tentati passaggi súbiti dal serio al faceto, dall'umile all'alto. E in nuovo modo alternata la poesia con la prosa. La storia fatta poetica in modi nuovi: e la poesia della natura congiunta alla storia strettamente; fatta storica in certa guisa (per grandi rimembranze) la natura medesima. Nuova specie d'Eroidi: inni funebri: leggi in versi: canzoni pubbliche: poesie marziali: la parodia, l'iscrizione, i proverbi, il simbolo, le lettere, i brindisi, il coro.

Volevo che nella lirica le digressioni, nella epopea gli episodi, nella drammatica i secondi e terzi nodi complicati al primo, conducessero anch'essi allo scopo, e fossero inerenti al soggetto. Volevo che siccome gli antichi animarono le cose inanimate e umanarono le irrazionali, e così in nuovo modo facessimo noi. Sopra che ragionavo così:

« Quanto all'idoleggiare e personificar le astrazioni, se gli sforzi fatti insin ora non valsero a bene, cotesto non è prova contro gli sperimenti avvenire. Astrazione ben dipinta diverrebbe persona reale. Idoleggiare l'angelo della pace, l'angelo della carità e simili, sarebbe troppo indeterminato; perché questi angeli noi non sappiamo come dipingerli: e converrebbe d'altronde incominciar dal dare a detti angeli un nome. Ora converrebbe premettere un dizionario in cui si spiegassero i nomi di questi spiriti c'hanno parte nel cantico o nel poema. E ciascuno vorrebbe nominarli a suo modo. E se pure i poeti convenissero in tali nomi, nelle

teste volgari non entrerebbero forse mai. All' incontro i nomi di Carità, di Speranza, di Pudore, sono nomi comuni, nomi a cui la fantasia volentieri dà corpo e azione. Tutto starebbe nel dipingere questi novelli idoli con vivezza, semplicità ed efficacia. Un vero poeta potrebbe. Nè già verrebbe da ciò che tutti i poeti venturi dovessero adottare quelle idoleggiate astrazioni, e parlar sempre a qualche divinità plasmata dalla fantasia. Questo non sarebbe che un mezzo di rendere vie più amabili tali virtù, presentandole personificate: a che gioverebbe la pittura, la scultura, il disegno. Nè bisognerebbe adattare a quest'idoli tutte le azioni dell' uomo; a cagion d'esempio, porre in bocca della Verginità tuttociò che potrebbe dire una vergine; ovvero far operare alla Speranza tutto ciò che la viva speranza d' un uomo operò. Queste astrazioni non dovrebbero essere che le protettrici degli atti virtuosi. Epperò non vorrei che i vizi o i misfatti, o i difetti quali che siano, avessero mai personificazione o figura. C' è delle perfezioni o delle qualità che a vicenda in certi casi si oppugnano; come la castità e la bellezza: e queste varrebbero pe' contrasti poetici. Chi volesse trattar degli affetti, qual nuova ed originale genealogia, ben più classica, ben più poetica che la genealogia d' Esiodo, non verrebbe dal personificar questi affetti a dar loro movimento e azione? La religione elesse come ad auspici di certe virtù certi santi; e di questo concetto gioverà (ma con parsimonia) profittare. Il muovere nella poesia le potenze di Cristo e di Maria, che nel genere loro sarebbero le sole perfette, sarebbe spessissimo un profanarle. La virtù morale subordinata alle idee religiose, e secondo queste idoleggiata, sarebbe, parmi, una fonte di nuove bellezze, purchè quest' idoli riguardassersi con amore dallo stesso poeta. L' uomo innamorato d' una gran qualità morale, qual ch' ella si sia, la personifica senz' avvedersene quasi: questo d' altronde sarebbe il modo di evitare l' esagerato nella pittura delle umane perfe-

zioni, poichè il troppo perfetto potrebbesi attribuire all'idolo astratto, che n' è suscettivo. »

Volevo si tentasse raccogliere in uno lo spirito di vari poeti e vedere che ne riesca; e perchè la varietà de' generi sta nelle proporzioni, queste proporzioni si variassero in infinito. E parevami fin d'allora impossibile che materia e forma sempre nuova mancassero alla bellezza; giacchè da pochi elementi d' un alfabeto escono tante parole, di suono e di senso diverso, simboleggianti l' universo reale e il possibile; tanti idiomi, tante lingue.

Più arditi sogni facevo, andand' oltre; e i seguenti disegni scrivevo, che a molti sapranno di pazzo:

Convento notante sull' acque. — Applicar le cose di terra alle cose di mare. — Imaginare che il mare inondi la terra, ed in terra si cangi il mare. — Cercare, con gli elementi noti, nuove composizioni di cose. — Chimica poetica. — Nuovo universo. — Strumenti musicali nuovi, e nuovi metri e generi di poesia. — Nuovi linguaggi simbolici. — Fantasie sull' anima delle bestie. — Una scienza nuova in versi. — Gl' infinitamente piccoli. — Enti con un senso di più. — Enti con un senso di meno. — Apoteosi cristiana. — Stato delle anime beate in relazione con l' umanità. — Un dramma senza malvagi. — Dramma nel quale i segni muti abbiano gran parte. — Commedia d' astrazioni personificate. — Intrecci di tragedie e commedie nuove.

Nè solo per ardimentosi sogni andava vagando il pensiero, ma solide, quant' era da me, fondamenta m' ingegnavo di porre agli aerei edifizi. E scrivevo:

« Entrare nella natura delle varie passioni, e vedere sino a qual grado si possano spingere, e qual sia a ciascuna il punto di vista da dove l' occhio le giudichi e l' animo ne sia più salutarmente commosso. Vedere come ciascuno affetto si desti, e come si arresti;

Et quibus e portis occurri cuique liceret.

» Ciascuna passione ha linguaggio e intonazione sua propria: studiarlo.

» Genesi delle passioni. L'anima da un affetto occupata, ma non assorbita, si lascia volentieri trabalzare in altri: sostituzione degli affetti. Lotta delle passioni. Relazioni di quelle col tempo e lo spazio.

» L'affetto qualsisia traspare nelle menome cose. Come coglierlo, come comprenderlo, come renderlo? In ogni piccolo tema è la natura e l'umanità tutta quanta.

» La troppa ammirazione è prosaica così come la poca. Misurare le cose giusta la loro importanza. Questo può sola la poesia religiosa.

» Considerare le cose in tutti gli aspetti, in tutti gli stati, ma cominciare dall'altissimo e all'altissimo risalire; e sempre tendere a quello. Fermarsi meno di quel che sinora fu fatto nelle cose terrene. Trovare il vero nel falso, il buono nel cattivo; non chiudere gli occhi al cattivo ch'è misto col buono. Misurare gli spazi ora brevi ora lunghi che sono tra il male e il bene. Vizi occasione a virtù. Virtù contermine a vizi, o compenso di vizi. Vedere il mondo qual dovrebb'essere, e vederlo qual è. L'amore e le altre passioni quali dovrebbero essere e quali sono. Dipingere gli ultimi gradi delle passioni per dimostrare la bruttezza di quelle; e i primi per insegnare a riconoscerle. In che si combacino le grandi virtù, le passioni grandi. Armonia degli affetti passati con gli avvenire. Far la poesia maestra di quel che l'umanità dee operare nel tempo avvenire. Ispirare una o tutte le virtù senza mai predicarle.

» Ridurre la poesia e la materia poetica a un gran principio animatore; lavorare su quello, ma senza fissazione. Da ogni oggetto della natura trarre poesia nuova.

» Mettere in conto la diversità del vedere cagionata negli uomini da' temperamenti, dagli abiti, dagli affetti diversi. Le donne veggono altrimenti dagli uomini. Dottrina

fisiologica ed estetica della donna. Quel che in loro fa la natura, e quello che l'arte.

» Dalla storia ideale di tutte le nazioni dedurre poesia nuova. I costumi di un popolo non si ritraggono da pochi uomini, ma da tutti gli uomini in tutti gli stati. Studiare la poesia delle varie nazioni, farne un'imagine, personificarlasi quasi. Così la poesia d'ogni ingegno grande. Unire lo spirito cristiano al corpo pagano, meglio che il Fénélon. Il mondo interiore come l'esteriore far visibile con la poesia.

» Fini che gli epici moderni e i poeti tutti potrebbero proporre a sè. I poeti oggidì scrivono per i pochi ch'e' conoscono, non per il genere umano.

» Trarre luce poetica da' contrasti. Le grandi cose meglio dipingonsi a dire quello che le non sono che quel che le sono.

» Conoscere il proprio temperamento, i difetti. Questo sentono per istinto i veri poeti; e anche per questo poeti sono. »

I quali pensieri, comechè audaci e informi, potrann'essere a qualche ingegno scintilla. D'innovatori abbiam di bisogno, noi infelici, appestati da' novatori. E quelli avremo, se la novità vorranno vestire di forme schiette, animarla d'affetto vero; e nell'atto d'educare altrui, nobilitare se stessi.

D'ALCUNE IDEE NUOVE IN FATTO D'ARTE, CHE SONO ANTICHE.

Se Omero, Eschilo, Sofocle, Anacreonte, Saffo, Virgilio, Dante resero fedelmente l'amore e la natura, convien conchiudere che Orazio, il Tasso, il Monti, l'Alfieri non la rendessero così fedelmente. Se il Tasso classico, Virgilio dev'essere romantico; o se classico Virgilio, romantico il Tasso. Questi a molti parranno paradossi e bestemmie; ma a me le sentenze contrarie paiono assai più paradosse.

Coloro che si vantavano devoti ai Classici, condannavano come novità strane i vecchi esempi de' sommi; quelli che si gridarono novatori, diedero per nuove cose vecchissime, e disprezzarono gli autori del cui esempio dovevano farsi forti. Credettero che la inuguaglianza e la negligenza dello stile, le imagini strane, l'impeto inconsiderato e quasi matto, la insipienza nel dipingere gli affetti umani, la noncuranza dello scegliere tra gli oggetti naturali e i fatti storici, i più consolanti e i più belli, credettero che questa roba fosse poesia. Prefazioni lunghe, lunghe note, citazioni di molte, di molti punti ammirativi, molti di que' puntolini che liberano dalla cura di dare un senso al costrutto; ecco a che la nuova poesia si riduce nella mente di molti. La nuova mole d'idee che la civiltà crescente trae seco, non seppero con tale gagliardia d'ingegno abbracciare e stringere, che ne riuscisse quel sentimento dell'unità senza il quale non è bellezza. E troppo è vero che le nostre cognizioni piuttosto che darci sensibilità, ce la sperdono. Ed ecco perchè certi caponi hanno il tempo intanto di gridare, che l'unico bello è l'antico. Non basta

dire che il bello moderno potrebb'essere più profondo, e additarne alcun raro esempio: conviene con la forza de'fatti comprimere l'accanito grido di que'che alla luce della generale verità non s'acchetano.

In Francia dove le questioni sovente pigliansi a sbieco, i nemici della nuova poesia si misero a gridare contro la letteratura *facile*. La questione non è punto lì. C'è delle opere che facilmente si fanno e facilmente dimenticansi; ce n'è difficili a fare, e ancor più difficili a leggere; e queste non sono tra le opere nè le meglio nè le peggio. Il Metastasio vi attesta la sua *sudata facilità;* e gli acrostici, i bisticci, e certe sciarrate son cosa difficile. C'è la difficoltà che viene dalla inesperienza, dalla mediocrità dell'ingegno, dallo scegliere un tema ingrato, dallo scrivere contro coscienza; c'è una bellezza squisita, e pur facile a cogliere quando l'uomo n'è fatto degno da lunga meditazione, da gentili affetti, e da molto patire.

Non diciamo dunque letteratura *facile*, diciamo *inutile.* Il brutto, l'affaticato, il noioso, lo scandaloso, lo scipito, lo strano, l'orribile, il barbaro, e quel che vorrebb'essere in nuova guisa scandaloso, orribile, barbaro; ogni cosa è compreso nel titolo d'*inutile:* ho detto che *vorrebb'essere,* perchè non a tutti è dato uscire di certa mediocrità nè anco nel male. *Inutile* dice ogni biasimo; *utile* comprende ogni lode. Cosa veramente utile non può in qualche parte non essere bella; cosa veramente bella non può non giovare.

Gran parte della letteratura inutile è la letteratura ciarliera; ciarliera, inelegante, scorretta, fiacca, che tratta il suo tema senza amore, come se volesse finirlo prima d'aver cominciato, che non ha rispetto alcuno alla lingua della nazione, e segnatamente del popolo italiano; che non osa attingere alla lingua viva, e si balocca con que'modi di dire indeterminati e impotenti, in cui pone la gravità, l'eleganza e la forza.

L'amore dello stile semplice e naturale non solo non distoglie dallo studio profondo della propria lingua, ma aiuta a conoscerla tutta, e adoprarla. Il vocabolario della lingua cortigiana si restringe nel giro di quelle idee che la parte più cólta della nazione ammette nel quotidiano commercio: ma tutto il vocabolario delle arti e degli usi del vivere, tutto quel tesoro prezioso di traslati popolari, efficacissimi, dalla lingua del popolo solamente s'attinge. Qualch'error di grammatica che scappa detto al povero volgo, basta nella mente di taluni a screditare la lingua parlata. La mancanza de'pensieri fecondi e degli affetti sinceri avevan costoro bisogno di ricoprire con l'affettazione d'uno stile magnifico applicato a soggetti dappoco, di figure tratte dai versi d'antico poeta. Pochi o nessuno, scrivendo, pensavano non dico al volgo ma al popolo.

E pure non così fecero i grandi antichi. E questa novità dai moderni raccomandata è anch'essa, grazie a Dio, vecchia cosa. E così tant'altre novità proposte con parole non sempre chiare o prudenti, e però torte dagli avversari a mal senso. In questa, come in molt'altre questioni, la principal cagione delle animosità è il frantendersi a vicenda; il voler confutare quello che non è stato mai detto: e ciò senza mal fine nessuno, ma o per insofferenza, o per fede data a relazioni non vere, o per altra simil cagione. Vo'citarne un esempio.

È pregiudizio comune in Francia, è opinione tenuta da uomini di sapere e d'ingegno anco in Italia, che la lingua francese sia più logica, perchè suol preporre per regola ordinaria il caso retto al verbo, e il verbo al caso obliquo; perchè segue in somma le norme di quella costruzione, che nelle grammatiche insegnasi a chi comincia a tradurre dal latino. Io reputando quest'opinione ingiuriosa alle lingue classiche, presi, o bene o male che mel facessi, a ribatterla; credendo con questo di difendere, quant'era in me, l'onore della

lingua mia propria, e della latina e della greca. Or questo si trovò chi me l'imputasse a colpa, come ingiuria alla lingua de' Classici. Che rispondere a rimproveri tali?

Altre questioni oziose furono mosse a proposito della letteratura europea. Il Goethe, al quale il grande ingegno non vietò metter fuori molte sentenze leggiere alla francese, gli scappò detto un giorno non so che della letteratura europea. Eccoti un Italiano che raccatta questa sentenza, e con profluvio d'ingegnose parole viene a predicarci la ventura letteratura europea. Ma io non veggo perchè dalla letteratura ventura il Goethe e il valent'uomo italiano volessero esclusa l'Asia, l'Africa, l'America e l'Oceanica. Quella parola, per volere dir di molto, diceva poco. Diceva men bene un'idea vecchissima, e già predicata dagli esempi de' Romani e de' Greci, le cui letterature sono state innanzi al Goethe non solo europee ma asiatiche ed africane, e un po'americane forse. Eccoti dunque su questo titolo d'*europea* nuove liti; e i pedanti, ingegnosi o no, pigliarne occasione di imbrogliare altri punti più chiari e non questionabili, e di ricadere nelle solite tiritere. Noi c'ingegnavamo di sgrovigliare un po' la matassa con le sedici distinzioni che seguono, le quali rispondevano ad un valente critico nemico della letteratura da lui nominata cosmopolitica.

Distinzione I. — I popoli tutti in alcune coso si rassomigliano per natura, in altre per arte. Una letteratura che dipinga e tenda a render più forti le naturali somiglianze, sarà vera, bella, benefica.

Distinzione II. — Le somiglianze artificiali o combattono la natura di ciascun popolo, o la secondano. Se la letteratura tratterà con amore quelle che la secondano, rimarrà e innocua e altamente giovevole.

Distinzione III. — Si può delle somiglianze artificiali e non convenienti, che sono tra popolo e popolo, trattare di proposito e per difenderle; si può trattarne di volo e per occasione, come d'un contorno di quadro, d'un paesaggio;

o trattarne per mostrarne la deformità. Questi due ultimi uffizi della letteratura possono essere nobilissimi, e fecondi d'ispirazioni felici.

Distinzione IV. — Può la letteratura d'un popolo prendere a soggetto i costumi, i fatti, le qualità estrinseche e morali d'un popolo affatto diverso; può, dico, prenderla a soggetto, per variare i suoi quadri, per un fine d'arte qualunque siasi (appunto come Omero dipinge Cariddi, e Dante nomina Tabernicch); e può farlo per mania di contraffar gli stranieri. Il primo scopo sarà sempre degno di poeta, quand'egli conosca veramente la cosa di cui prende a cantare.

Distinzione V. — C'è delle verità comuni all'umana natura che possonsi dire e in Lapponia e in Italia, senza mentire ai patrii costumi: c'è delle circostanze che variano non solo dal settentrione al mezzogiorno, ma da Firenze a Prato. Una letteratura che si compiace delle prime, che vuol parlare al maggior numero possibile d'uomini, che si propone per uditorio non un crocchio di sfaccendati ma il genere umano, non si potrà chiamare un aborto.

Distinzione VI. — Le verità universali possonsi attorniare di circostanze particolari in modo che queste soffochino quelle; si possono lasciar così nude e aride; si posson vestire di particolarità ma senza che perdano la bella e potente generalità che può farle germi d'affetti universali. Quest'ultimo accorgimento sarà degno de' tempi.

Distinzione VII. — O si considera la letteratura cosmopolitica come un desiderio, o come fatto. Come desiderio, ha (l'abbiamo veduto) il suo aspetto bellissimo. Come fatto, è ancora più rispettabile; e perchè scrittori cosmopoliti son quasi tutti i grandi scrittori, quasi tutti trovarono la maniera di toccare il cuore, di convincer le menti. E si può dire asseverantemente che tanto avrà più lunga fama l'autore, quanto si volgerà più direttamente agli affetti dell'intera umanità.

Distinzione VIII. — O nella letteratura si comprendono le scienze morali e politiche, o le arti amene soltanto. Delle scienze morali e politiche l'applicazione ai casi speciali può variare secondo le circostanze de' popoli; ma i principii del giusto e del buono, son dappertutto gli stessi. Nell'arti amene similmente l'applicazione può variare, ma il buon senso, il fine di pubblica utilità, debbono in tutte le letterature esser una medesima cosa: e siccome la diffusa civiltà crea sempre nuove, e morali e civili, armonie; così le letterature anch'esse, senza snaturarsi, verranno avvicinandosi non già nella materia ma nello spirito intimo.

Distinzione IX. — O si considera la varietà de' soggetti, o la varietà delle forme. Una letteratura cosmopolitica, in senso buono può non escludere varietà infinita di stili, di toni, d'umori; ch'anzi una letteratura monotona non potrebb'essere cosmopolitica. Quanto a' soggetti, o siano vari o siano simili, la varietà sta nel modo di trattarli; e v'è chi riesce monotono piangendo e ridendo a un tempo, come v'è chi sa piacere ed essere vario o quasi sempre piangendo o sorridendo quasi sempre. La nazionalità qui non entra.

Distinzione X. — O si parla di coloro che descrivono ciò che non conoscono, e di questi l'Italia ne'secoli andati ne conta pur troppi. O si parla di coloro che descrivono cose ben conosciute ma straniere al clima in cui nacquero; e quando la descrizione sia bella e vòlta a buon fine, non è delitto.

Distinzione XI. — O il poeta prende a copiare dagli stranieri imagini e affetti; e non è già un cosmopolita, è un copiatore, un pedante: o prende a far conoscere con traduzioni, con istorie, con sunti, le opere degl'ingegni stranieri; e se lo fa acconciamente, merita bene e della civiltà e della patria.

Distinzione XII. — O intendesi di riprovare coloro che non sanno amare le glorie patrie, e se n'ha ben diritto;

o s'intende disprezzare le glorie straniere; e dire che chi non nacque italiano è un barbaro; e questa, ch'è tuttavia l'opinione di taluni, moverebbe a riso se non movesse a pietà.

Distinzione XIII. — O si vuol declamare contro quegl'Italiani che accennarono ne' loro versi a qualche superstizione settentrionale, e che si fecero le scimmie del Byron; e cotesti Italiani non arrivano a dieci: o sotto il titolo di amatori delle streghe intendesi comprendere tutti coloro che ragionarono sulla necessità d'una rigenerazione della nostra letteratura, e a tale accusa sarebbe troppa modestia il dare risposta. O si parla della *scuola satanica;* e questa, è inglese un po', non è punto cosmopolitica. O si parla de' novatori francesi, e questi imitando o imaginando da sè, fecero sovente più mal che bene, ma non si chiamarono cosmopoliti, e non sono.

Distinzione XIV. — O si intende condannare quella maniera di letteratura che si abbevera di pianto disperato e di sangue, si pasce di bestemmia e di misfatto; e qui tutti gli uomini onesti e saggi saranno d'accordo: ma tutti vedranno del pari che questa prava tendenza della letteratura francese e dell'inglese e della tedesca in parte, non è comune all'Italia. O dalla letteratura si vogliono escludere gli argomenti malinconici, lo spettacolo del male, quand'anche sia consolato dagli esempi e dalle speranze del bene; e il comando sa un po' di tiranno, nè tutti vorranno assoggettarvisi.

Distinzione XV. — O per ideale s'intende l'imagine di quello che non esiste; o l'imagine migliorata di ciò ch'esiste. In qualunque modo, può una letteratura cosmopolitica essere tutta reale; e può una letteratura nazionalissima essere tutta ideale. Si può e nell'un caso e nell'altro usar l'ideale e abusarlo.

Distinzione XVI. — Altro è l'ideale dell'arte, altro è l'idealismo filosofico. Quello è un'idea di tutti i secoli, abusata sovente, ma incontrastabile; questo è un sistema prima

inglese che tedesco, e prima indiano che inglese. L'ideale dunque non convien mai chiamarlo idealismo.

Il dire pertanto che la letteratura cosmopolitica è errata ne' principii, ne' mezzi, nel fine, potrà parer troppo severa sentenza; e ciò per due semplicissime ragioni: che non esiste ancora una letteratura cosmopolitica; e che una letteratura veramente cosmopolitica non potrebb'essere errata.

CENNI SULLA STORIA DELL'ARTE.

—

I primi poeti italiani vanno tra'pensatori del secolo. Guido Cavalcanti, Cino da Pistoia, l'Alighieri, il Petrarca, eran uomini per il tempo loro dottissimi; dotti di scienza varia, pratica insieme e teorica, religiosa e civile. Padroni d'una lingua ancora vergine, e, nella semplicità, tanto più arrendevole alle mosse dell'arte, lingua parlata quasi come scrivevasi, in essa trasfusero non solo i desiderii dell'anima loro, ma i saggi della propria dottrina. Non è già che l'ostentazione della scienza non noccia talvolta all'evidenza dell'imagine, alla vivacità dell'affetto, alla speditezza e semplicità del linguaggio; ma presa tutt'insieme la poesia di que' quattro, e de' due ultimi segnatamente, in quindici secoli nulla abbiamo da contrapporci di più originale, di più pensato, di più popolare. L'unione appunto della poesia con la scienza, del poeta col cittadino, è, cred'io, la cagione di quella originalità e altezza e potenza. Io non cerco ora i difetti di cotesta maniera; non giudico se alla popolarità e all'originalità greca, se alla eleganza e alla forza latina possano paragonarsi il fare del Petrarca e di Dante, in che cedano o vincano: io pongo questo fatto, che l'Italia non ha da contrapporre poesia più *originale* insieme e più *popolare* alla poesia del trecento.

Le prose e i versi del Boccaccio danno il segnale della degenerazione delle lettere nostre. Non solamente il cittadino in esse è distinto dal cortigiano (cosa che forse potrebbe senza calunnia affermarsi in parte dello stesso Petrarca), ma l'uomo dotto che vuole educare al pensiero per via del sentimento, dall'uomo che ama piacere. Qui comincia la

serie delle Novelle oscene o inette, de' frivoli romanzi, de' versi amorosi. Alla peste delle Novelle il nostro secolo appena trova uno scampo: ai romanzi di cavalleria, come più lunghi e difficili, come più lontani dall'uso del tempo, il cinquecento diè fine. Il Tasso ha presa la cosa sul serio; ha dato a quel genere un indirizzo diverso, ma non so quanto migliore. Quell'omettere dalla rappresentazione d' un fatto quant' egli ha di più intrinseco, quel santificare le violenze, tacendole, o adornandole dei colori della giustizia, non pare tanto condannabile quanto le note pitture degli Orlandi innamorati e del Furioso; ma è forse poco men lontano dai nobili fini dell'arte. Quelle dell'Ariosto e degli altri eran favole; fondate però sopra un che di reale: lo spirito romanzesco era nell' idole dei tempi rappresentati: e di cotesto spirito duravano ancora nel cinquecento le orme; ma gli uomini della *Gerusalemme* dove son essi vissuti? C'è egli qualche cosa d'italiano, di francese, di saracino, in que' discorsi, in que' fatti? S' aggiunga il nuovo legame dell' arte, d' un'arte tutta imitativa, che il Tasso s' impose; e si vedrà che la sua maniera non è quel vero perfezionamento che poteva essere, sebbene indichi nel poeta rara dignità di pensiero e d' affetto.

Quanto alle poesie amorose, poichè di politiche non abbiamo in que' tempi che pochi saggi (se politiche non si voglion chiamare le adulatorie), quanto alle amorose, togli il Buonarroti e il Casa e la Stampa che si scostano dal petrarchismo del secolo; e nulla avrai che dir si possa poesia, nulla che indichi pure un affetto sincero. Questa imitazione servile, questa fredda uguaglianza del sentimento che in tutti i cuori è variissimo, non è solo da imputare alla corruzione de' costumi, privati e pubblici, ma ben anche alla vacuità del pensiero. La smania di piacere a cortigiani depravati non poteva tanto avvilire la poesia, se non s' aggiungeva quella deplorabile distinzione del letterato dal dotto, la qual

tenendo l'arte della parola quasi in uno spazio vacuo, doveva lasciarla languida senza movimento di vita. Quel muro di divisione che s'innalzava tra la filosofia e la politica, l'archeologia e le scienze della religione, la politica e la storia, la filosofia e la filologia, la storia e le arti, s'innalzava anco tra la poesia e la scienza della ragione, tra l'eloquenza e la sapienza della vita, tra la fantasia e l'intelletto, tra l'intelletto ed il cuore. Deplorabile stato di debolezza: cagione insieme ed effetto di vergognose sventure! Scorri talun di que' tanti ch'ebbero fama di verseggiatori e di prosatori eccellenti: ogni cosa pallido, leggero; e non puerile, no, perchè l'arte vi è molta, e l'artifizio de' numeri delicati: non puerile, io dicevo, ma quasi rimbambito. Una serie di suoni non ingrati ti passa all'orecchio, ma che dicon essi? A chi son diretti? Chi li pronunzia? È egli un eco, od un uomo?

Ridotta la poesia a mero suono, anche quella grazia del numero doveva di necessità dileguarsi. Siccome senza verità di pensiero la frase è falsa, siccome l'improprietà della frase falsifica il pensiero; così non è vera dolcezza di suoni senza vigore, e il vigore del numero cade se non lo sostenga la forza intrinseca del pensiero. Potrà per alcun tempo in alcuni ingegni l'arte restringersi alla facitura del verso; ma co' puntelli dell'armonia non si regge edifizio che non ha fondamenta. Alle smancerie del cinquecento dovevano dunque succedere le goffaggini del secento. Già la poesia del Petrarca racchiudeva i germi del suo abuso: e già, dove le parole eran tutto, ai giuochi di parole dovevano dar luogo le associazioni feconde, e que' contrapposti del pensiero che sono anch'essi associazioni potenti. Sola la Toscana da que' delirii si serbò quasi illesa: e la ragione n'è, parmi, non solo nell'essere la sua lingua parlata tutt'uno colla scritta, la qual doveva tenere l'arte della parola nei limiti della convenienza; ma ben più, nella forza del pensiero che in To-

scana allora appunto sorgeva più viva che mai, e una nuova via di civiltà segnava all'Europa. Le scienze de' corpi nel secento ebber nuova vita, ed ebbero vita in Toscana: qui dove le arti del vivere, e le arti belle, qui dove la dolcezza de' suoni, e la sapienza del linguaggio, qui dove la scienza delle leggi e de' governi, ricevettero sì grande incremento, qui doveva anche lo studio della natura trovare i suoi nuovi maestri; quello studio che col volgere degli anni deve spandere vita e nelle meditazioni delle scienze astratte, e nell' esercizio delle arti gentili, e nella scambievolezza de' civici uffizi, e nel movimento delle sorti de' popoli. La Toscana, io dicevo, non ebbe secento, perch' ebbe uomini educati al pensare: e il terreno fecondo d' un Galileo, d' un Torricelli, d' un Redi, d' un Viviani, non poteva produrre un Marini ed un Fiamma.

A questo punto, la famiglia poetica si divide in tre generazioni, che importa distinguere, perchè le differenze se ne son serbate fin quasi a' dì nostri. Di queste tre generazioni la prima potrebbe segnarsi col nome del Chiabrera, la seconda del Lemene (ch' io colloco qui ancorchè vissuto più tardi), la terza del Bembo, o di qualunque altro de' tanti cinquecentisti che gli somigliano. La prima generazione, dico, pone la poesia nell' andamento, nel tono, nel suono rumoroso del verso; la seconda in certa gentilezza ammanierata, femminea; la terza nella correttezza dello stile, nella compostezza de' numeri, nell' astenersi da ogni cosa che possa offendere, e da ogni cosa che possa eccitare. Io so bene quanto facilmente pecchi di gretto e di falso una classificazione qualsiasi: e non intendo che le tre generazioni poetiche qui nominate si possano considerare come tre scuole distinte, come tre maniere ereditarie negli autori ch' or ora rammenterò: ma perchè, ad ogni modo, tre sono le maniere che dal termine del cinquecento alla metà del secolo andato dominarono nell' arte in Italia, giova distin-

guerle: da questa distinzione giova dedurre qualche conseguenza, la cui verità non dipende da distinzioni congegnate ad arbitrio.

La varietà de' metri, la sonorità del numero, la lirica franchezza del tono, una imitazione non sempre acconcia, pur nuova, della maniera greca, son pregi del Chiabrera notabili, e nuovi nel secol suo. In mezzo a' delirii secentistici, il Testi serba anch' egli vestigi di quell' andare spontaneo, di quel movimento che pare ispirato; sebbene l' ispirazione sia tutta ne' suoni o ne' passaggi, piuttosto che nelle idee o negli affetti. All' uscire del secento, troviamo il buon Filicaia, che le sue canzoni intitola anch' egli pindariche, a cui non si può negare cert' enfasi, certa vibratezza, somiglianti a poesia dettata dal cuore. Eppure il cuore non dettava la sua, come non dettava quella del Guidi, a cui questo pregio dell' estro, se così posso dire, estrinseco, dell' onda poetica, non si può senza ingiustizia negare. Morto il Guidi, sorge di lì a poco il Frugoni, il quale a ogni tenue soggetto più estraneo alle vere ispirazioni della mente e del cuore seppe adattare quella vita esteriore dell' andamento e del numero, di cui primo il Chiabrera aveva dato l' esempio. In questi scrittori la sonorità della frase e del verso, l' apparenza della poesia tiene luogo di poesia. Non già che a quando a quando la vera ispirazione non sorga, ma e' son raggi fuggevoli; e nel più di quelle tante poesie la nullità dell' affetto ti si fa quasi sentire più forte in mezzo a quella vivace armonia, a que' luccicanti fantasmi. L' improprietà de' modi, un profluvio inutile di parole, la gonfiezza del numero, l' avventataggine del tono, dovevano accompagnare quella vacua melodia; e dalla adulazione doveva quasi inevitabilmente essere più e più sempre abbassata la dignità di quegli agili ingegni. E anche quando un sentimento magnanimo e sincero, una nobile idea veniva a ispirarli, ignudi siccom' erano d' ogni scienza, d' ogni esperienza delle cose, la verità stessa doveva

da' versi loro uscire inefficace, e quasi simile alla menzogna. Poche eccezioni non tolgono il vizio della scuola dal Chiabrera aperta, che poi venne a finire (cosa che a molti parrà paradossa) nel Cesarotti. La risonanza vuota, la iattanza della locuzione e del numero son difetti nel Cesarotti troppo più notabili che nel Chiabrera o nel Filicaia; ma nel Chiabrera se ne veggono già svolti i germi. Dall' abuso d' una bellezza all' esagerazione del difetto che a questo abuso consegue, l' intervallo pare lungo, ma è declive il pendío. Le molte idee che dalla lettura de' moderni e dallo studio degli antichi s' affollavano nella testa del Cesarotti, nulla potevano sulla sua maniera poetica: perch' erano idee, non pensieri; passavano nella sua mente per tradizione; vi rimanevano come deposito, non come proprietà; rimanevano appiccicate, non trasfuse; s' urtavano insieme. Quel buono e valent' uomo pensava con la memoria: qual maraviglia che in mezzo a molte cose ingegnosamente espresse in prosa, egli n' abbia e in prosa e in verso espresse di molte in maniera sguaiata e falsa; con quella fatuità che viene dal non aver meditato sopra un soggetto; fatuità che talvolta può fare amicizia con certa modestia dell' animo? Ma il secolo era maturo a poesia più solida, e la maniera del Cesarotti è perita con esso. Giova notare del resto, come cotesta esagerazione della maniera chiabreresca, prima che cessare del tutto, venisse a ritemperarsi alquanto alle forme antiche, nelle poesie di Labindo. Le innovazioni dal Chiabrera tentate dietro l' orme di Pindaro, il Fantoni le tentò al modo suo dietro a Orazio: e in ambedue gli italiani poeti il movimento dell' ode è vivo, e sempre animata la *poesia de' passaggi;* se non che il lirico toscano doveva profittare della cresciuta civiltà ed esprimere ne' suoi versi affetti e idee che non poteva indovinare il buon Genovese.

La seconda maniera che noi distinguiamo, si è la maniera de' madrigalucci, delle anacreonticucce, delle ariette,

de' sonettini ermafroditi; la maniera sdolcinata, imbellettata, puerilmente ingegnosa, fiaccamente tenera, che il cinquecento quasi ignorava, che incomincia a prender piede in sul principio del secolo seguente, e della quale il Rosario del Lemene è modello. Il secento, assorto nell' ampolloso e nel goffo, parve insensibile alle grazie di questa sguaiateria più modesta, che pure era legittima figlia del secolo; e solo il settecento parve volesse inebriarsene e pascersene. Egli è notabile il passaggio che in ogni cosa fa lo spirito umano, o pare che faccia, dall' uno estremo all' estremo contrario. La poesia italiana comincia dalle tenerezze amorose, e ben tosto a queste tenerezze amorose s' alternano nel trecento le contemplazioni filosofiche, le teologiche meditazioni, le ire civili. Da quest' alta regione, anche tropp' alta, si scende ai poemi romanzeschi, vuoti di sapere, d' affetto, di senno; ai capitoli strani per paradossi ridevoli, ai canti carnascialeschi. Da cotesta soverchia popolarità si rimonta, o a dir meglio, si ricade nelle estasi affettate dell' amore platonico: da quella soverchia castità e semplicità, si passa alle esagerazioni sacre del Fiamma, alle oscenità del Marini: da tanta gonfiezza e goffaggine si viene nel settecento alle esilità anacreontiche, arcadiche: le esilità arcadiche danno luogo all' affettazione della maniera dantesca: e chi sa ora, per tornare al giro già fatto, che il romanticismo italiano non rivenga sopra una via non lontana dal misticismo platonico? Convien però confessare che tra il platonismo imitativo de' prelati cinquecentisti, e la sdolcinatura de' vagheggini e de' devoti del settecento, il vantaggio rimane a' primi: v' era un non so che di dignitoso, se non di virile, in quella trepida adorazione al potere della femminile bellezza; ma i giochetti di parole e di imagini, ma la slombata armonia de' versetti del settecento, non cessano di essere effeminati se non per diventar puerili. Dietro a questa maniera corsero con lode lo Zappi, e molti dell' Arcadia; corsero alcuni de' Gesuiti: a questa

s'umiliò un ingegno mirabile, e nel genere suo originale, il cui merito non è stato forse sinora giustamente apprezzato, perchè gli ammiratori di lui onorarono i difetti per pregi, e i detrattori confusero i pregi a' difetti; il Metastasio. Quella popolarità senza esempio e senz'emulo, quella spontaneità sovente sì nobile e sì pensata, quell'affetto sì delicato e sì raro, quella rettitudine nuova d'intenzioni e d'idee, quella fecondità, quella efficace evidenza che forza la mente a comprendere, e la memoria a ritenere i suoi versi, non possono rendere scusabili certe affettate tenerezze, certi ritornelli poco men che puerili, certa grazia accattata, certo languore monotono, che a molti pare ancora la somma delle grazie metastasiane Ma appunto l'aver congiunto a difetti sì notabili pregi sì veri; l'avere in quella sciacquata dolcezza infusa una forza d'affetto, una gentilezza di sentimento, una copia di morali verità, che appena si crederebbero conciliabili con l'estrema forza dell'animo e dello stile; fu cotesta la ragione principale, che fra tanti ammiratori, il Metastasio non trovasse imitatore nessuno, degno di questo titolo modesto. Dico la principale; poichè anco la crescente maturità di certi principii, la nuova direzione degli ingegni verso studi più solidi, ne fu cagione. E già cotesta maniera finisce anch'essa; e nè anco la peste dei *libretti d' opera* non basta a conservarle la vita. Finisce in un uomo che l'ha con la gentilezza dell'animo suo ringentilita e condotta alquanto sulle orme dell'antica castità; Iacopo Vittorelli. E siccome (notiamo anche questo riscontro alla maniera che poneva nella sonorità la poesia) l'ultimo suo cultore, Labindo, fu riformatore sagace; così la maniera che il pregio dell'arte pone nella dolcezza, trovò chi la migliorasse prima di lasciarla perire, e la mandasse al sepolcro con tutte le funerarie onoranze. Qualche anacreontica del Vittorelli, e qualche ode di Labindo sopravviverà al Cesarotti e allo Zappi; e dimostrerà come l'impulso del secolo fosse tanto potente da asse-

gnare anche alle speciali maniere poetiche una via diversa dall'antica, la quale tendesse un poco al perfezionamento dell'arte.

Siamo alla terza maniera, che più propriamente può dirsi la maniera del cinquecento; nel secolo seguente smarritasi quasi, nel settecento risorta. La dignitosa soavità del numero petrarchesco, la incomparabile sceltezza, il costante e quasi mai forzato artifizio, pe' quali il canzoniere di Laura è poesia incomparabile, trovarono ammiratori senza numero, i quali, non potendo imitare ciò che imitare non si può, la gentilezza dell'anima del Petrarca, tennero dietro alla gentilezza estrinseca, quella dello stile e del numero. In questo aspetto riguardata, la poesia del cinquecento è meritevole di lettura; e se la bellezza consistesse tutta ne' suoni, certo non ci sarebbe bellezza più pura di quella. L'alito di quest'aura delicata di poesia fu sperso nel turbinoso verseggiar del secento; ma al risorgere degli studi del bello, la scuola bolognese credette in quest'alito tenue ritrovare tutto quant'era lo spirito smarrito dell'arte. E tornammo al Petrarca; tornammo a que' lunghi suoi metri; ad ogni specie di argomenti applicammo cotesto andar grave che appena si conveniva all'indole di quel poeta, alla qualità d'un amore contemplativo, d'un ingegno posato, al costume e alla musica di un secolo antico. Falsato il tono, ne doveva riuscire una poesia falsa, fredda, pesante: e quell'arte stessa del numero in buona parte essere falsata; giacchè il numero anch'esso, come abbiam detto, illanguidisce e allenta dove non lo corrobori e nol tenga intenso il pensiero. La Toscana, perchè serbatasi quasi illesa dalla corruzione, non sentì così urgente il bisogno di tornare al petrarchesco; ed ebbe poesia più spontanea: non ebbe poeti, perchè questo non è fior d'ogni mese; ma non ebbe nè anco in numero sì vergognoso verseggiatori prolissi. La scuola bolognese, la più eletta parte dell'Arcadia, i collegi

gesuitici, la coltura municipale di alcune città conservarono viva fino a noi questa pallida fiammolina del petrarchismo. Non era già il gusto petrarchesco che nelle loro poesie rivivesse; ma e' ci studiavano; e per amore del Petrarca, Dante era negletto; i Latini tradotti, ma non intesi; imitati, ma solo in latino: intorno a' Greci qualche lavoro erudito, qualche misera traduzione, non altro. Se in certa modestia e pacatezza d'idee e gentilezza d'affetto, accompagnata da monotonia, da languore, ponesi l'essenza della maniera che qui noi tocchiamo, converrà pure aggiungere che il perfezionatore più insigne di cotesta poesia, quegli che scemandone i difetti, ne ha rese più vere le bellezze, è Ippolito Pindemonte. Così, prima di finire, anche questa maniera affettuosa e timida nella gentilezza, trovò chi la nobilitasse con l'espressione di qualche sentimento coraggioso, di qualche idea nuova, con lo studio degli oltremontani e de' Greci, con la dignità dello spirito proprio, spirito nella tenerezza tenace del buono, nella urbanità professore del vero.

Ma sulla metà del secolo decimottavo, sorgeva improvvisa, e pur forte e matura, una quarta maniera più libera, più efficace di tutte e tre le indicate. Lo studio de' Greci, la conoscenza delle letterature d'oltremonti, la coltura delle erudizioni patrie e delle scienze naturali dovevano ringrandire la sfera degl'ingegni, innalzargli alla contemplazione d'oggetti più vari, addestrarli all'intelligenza di fatti più rilevanti, di più pratiche verità. L'educazione del pensiero cresceva; doveva dunque scemare il pazzo dominio della fantasia: rinforzato dal pensiero doveva ringagliardirsi l'affetto, volgersi a fini più degni. La poesia fantastica e l'amorosa dovevano venir meno; incominciare la poesia morale, la religiosa, la patria. Il segnale di questo miglioramento, fu lo studio di Dante.

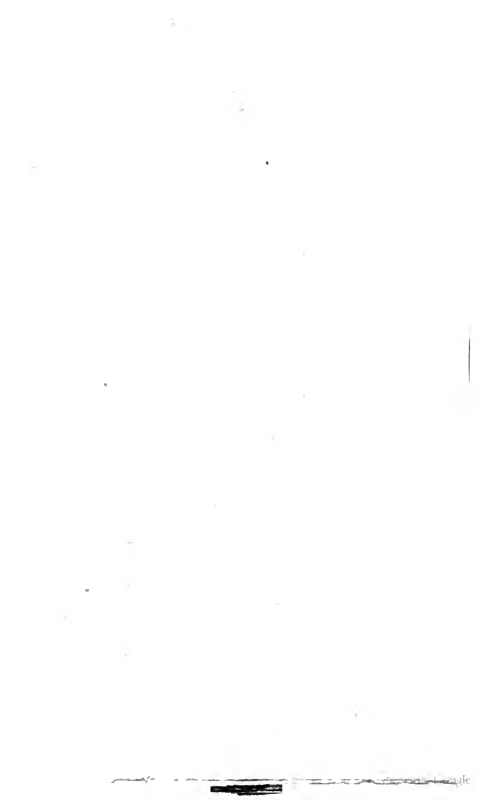
Non già che nello studio di Dante, qual era sul primo,

e qual è ancora tra' più, tutto sia da lodare. Quel non curar di distinguere il difetto dal pregio, e ciò che nel modo dantesco è spontaneo, forte, nuovo, da ciò ch'è contorto, imitato fuor di tempo; quell' ammirare così in digrosso la poesia, senza intenderne a fondo il senso storico, il religioso, il poetico, e sovente nè anco il grammaticale; indicherà, se così piace, il bisogno vivamente sentito di poesia più profonda, ma non la maturità dei pensieri. Non resta per altro, ripeto, che lo studio di Dante non sia stato il segnale d' un grande miglioramento nell' arte. Per intendere Dante anche alla peggio, convien pur pensare: convien pensare per imitarlo, a qualunque modo e' s' imiti: l' imitazione del tono e de' modi, porta con sè quasi inevitabilmente una certa conformità di sentire: e l' amore d' intertenersi con Dante piuttosto che col Petrarca o con altri, oltre al condurre seco di molti utili effetti, è esso medesimo effetto di più maturo pensare. Ella è una poesia patria codesta; poesia religiosa, pensata, sincera: sincera fin troppo. E questo troppo, gli è appunto ciò che più piace a taluni: quell'odio amaro, quell' ira a quando a quando selvaggia è all' occhio di taluni il pregio sommo di Dante: ma che in tale aspetto non l' abbiano riguardato i poeti tutti dell' ottocento che studiarono in esso, cel dimostra la varietà della loro maniera, degli argomenti che trattano. E cotesta medesima varietà è prova di regenerazione: non una o due scuole, ma quattro o cinque maniere diverse, sorgono dallo studio rinnovellato di Dante: sorgono nel medesimo tempo; e sorte appena, eccitano questioni nuove, che giovano anch' esse all' avanzamento dell' arte. Il Gozzi, il Varano, il Parini, il Minzoni, il Mazza, il Monti, l' Alfieri, il Foscolo, son tutti allievi di Dante, e hanno tutti una propria maniera. Sorgono generi nuovi: la satira virilmente morale nel Gozzi; una nuova satira ironica nel Parini; una nuova satira politica, una nuova epigrammatica nell' Alfieri; una nuova forma di sonetto nel Min-

zoni; un nuovo genere di poesia contemporanea e religiosa nel Varano; una nuova epopea, una nuova tragedia nell' Alfieri e nel Monti; una nuova commedia civile nel primo, una lirica nuova nel secondo; una nuova anacreontica lirica nel Monti e nel Mazza. I poeti nominati non erano dotti, ma vivevano in secolo di nuove dottrine: le scienze de' corpi vantavano cultori immortali; le morali e le politiche uomini sommi. Certò, paragonata la civiltà della Francia alla italiana nel secolo scorso, questa al riscontro par nulla, o se ne riguardi l' esterna veste, o la fama e l' efficacia sul restante d' Europa: ma se si consideri il vigore degli ingegni, e l'intrinseco valore degli scritti; la vittoria, cred' io, dovrà parere men certa. La prima cattedra d' economia politica è stata fondata in Italia: un erudito uguale al Carli (non parliamo del Muratori), la Francia nol può forse nella seconda metà del secolo decimottavo vantare: il *Caffè* valeva bene il *Mercurio:* e l' autore del trattato *Dei delitti e delle pene* era un Italiano, era l' autore di un' opera *Dello stile,* alla quale la Francia nulla ha da contrapporre di più pensato, d'un' opera che i Francesi hanno lodata e tradotta, mentre che l' Italia la ignora, o, che più mi dorrebbe, la sprezza. De' poeti non parlo; chè non c' è luogo a confronto.

Il linguaggio della nuova poesia era più virile d' assai; più morale lo scopo: mancava però non poco e alla suprema verità dello scopo e all' efficacia del linguaggio. Era più forte, sì, dell' antica quella poesia, ma rade volte più popolare, più franca nel movimento lirico: rade volte riteneva la purezza del gusto nella proprietà del dire, nella sceltezza de' modi, nella delicatezza del numero. Tremavasi quasi di ricadere nella mollezza arcadica, nella melensaggine petrarchevole, nella gonfiezza frugoniana; si badava alla forza. Quindi l'ambizioso, il contorto, il soverchiamente pensato. Non giova dissimulare che dove al vigore dello stile si potesse congiungere certa evidenza, da farlo accessibile all'intelligenza de' più,

certo movimento il qual rendesse l'imagine di quell'estro che domina nel Filicaia, nel Guidi, nel Chiabrera, nel Frugoni, certa gentilezza di modi che ogn' inutile durezza o rozzezza fuggisse, e senza cadere nella monotonia, conservasse l' uguaglianza del bello; la poesia si accosterebbe ancor meglio al suo fine. Il Monti ha dati esempi felici di codesti generi vari: ma non ha pensato a fonderli in uno. Tu trovi in lui or la vita dell' estro chiabreresco, ora una popolarità e una dolcezza quasi metastasiana, or l' evidenza di Dante, ora certa sceltezza quasi petrarchesca: ma queste sue sono tante maniere diverse; e tutte insieme non formano un carattere nuovo. Io direi che l'Alfieri, il Parini, il Gozzi, il Minzoni stesso, nel genere loro, son più originali del Monti. Non hanno i pregi di lui, ma hanno un fare proprio; e quest'è lode grande. Aggiungasi che quantunque inesperti delle scienze più solide (tranne il Minzoni ch' ebbe fama di dotto nelle cose sacre), quantunque inesperti delle scienze solide, come attestano le prose leggiere del Gozzi, i trattati politici dell' Alfieri, e il corso estetico del Parini; pure cospirarono col secolo nella franca esposizione d' alcune verità feconde, e ne seguitarono il movimento: dove il Monti con l' instabilità de' suoi principii rese inutile quasi il possente dono concessogli dalla natura. Io non intendo con ciò che l' amara ironia del Parini, la schernevole morale del Gozzi, e le violente declamazioni dell'Alfieri, e i canti devoti o mistici del Minzoni, del Varano, del Mazza, sieno degno soggetto di vera poesia: verità più pratiche, principii più universali, massime più pure, affetti più moderni, dovevano inspirare il poeta; doveva sorgere chi alla meditata forza del linguaggio sapesse congiungere all' uopo la dolcezza del gusto antico, e quella agilità franca che fa contrapposto coll' andare grave della scuola dantesca. Di tutti in somma i miglioramenti parziali, de' traviamenti stessi dovèvasi profittare alla rigenerazione dell' arte; e questa lode era serbata ad Alessandro Manzoni.

Educatosi nell' amore di Virgilio, de' cinquecentisti, di Dante, egli diede al suo verso numeri robusti e spediti; estimatore saggio del Frugoni, animò la sua lirica d'una vita che manca al Parini, e spesso anco al Monti; estimatore del Metastasio, allo stile della tragedia principalmente egli diede una popolarità tutta nuova, che ne raddoppia l' efficacia, senza toglierne la dignità: successore di tanti uomini insigni, le varie lor bellezze atteggiò a nuove forme, le nobilitò con l'affetto dell'anima sua, e con la dignità della mente. Le verità ch' egli canta son pure; gli affetti che trasfonde, innocenti. La fantasia in lui è ingentilita dalla gentilezza del cuore: il cuore infiammato dalle meditazioni della mente: la mente elevata dalla dottrina, inspirata dalla religione. Molto dee certamente il Manzoni al suo ingegno, al suo cuore moltissimo; ma molto deve anche al secolo, che all' ingegno e al cuor suo offerse degno alimento. Conobbe fin dagli anni più teneri parecchi uomini egregi e d' Italia e di Francia; ebbe famigliarità con alcuni felici ingegni d'un paese fecondo d'ingegni grandi, il regno di Napoli. Si vennero poi proponendo questioni nuove, e importanti intorno al fine supremo dell' arte, e a' più liberi mezzi di conseguirlo, intorno alla moralità dell' arte stessa, al suo legame col vero religioso e con lo storico, alla sua efficacia sulla mente e sul cuore dell'uomo. Il Manzoni nella maturità dell' ingegno, vi prese parte; e fecondò l' argomento innalzandolo fino a sè; e le sue discussioni rese originali non men de' suoi versi; e perfezionando le idee altrui, si mostrò creatore. Con che diede a conoscere che la nuova bellezza della sua poesia è dovuta, non meno che alle altre doti sue nobilissime, alla pienezza e maturità del pensiero.

PARTE SECONDA.

DELL' EPOPEA.

—

È da notare due generi diversi, e talvolta contrari, d' imitazione poetica. L' uno prende a guardar la natura in grandi prospetti; ne ferma dinanzi allo spettatore gli oggetti più rilevati; cerca nelle parti l'armonia dell' intero; tende sempre agli effetti del grande e di quel maraviglioso che viene dalla forza morale ispirata nella corporea; assembra sovente gli oggetti, secondochè meglio torna all'affetto che dentro gli detta. L' altro si compiace della bellezza parziale; nelle stesse particolarità cerca più fedeltà che bellezza; nella descrizione degli oggetti quasi una poesia microscopica, che dà risalto alle più riposte parti e più fuggevoli del soggetto: scompone le cose per veder più che gli altri non videro. Alla giovanezza delle nazioni è concesso unire con armonica tempra ambedue questi generi, del minuto descrittivo e del grande: perchè gli uomini allora, dall'arte men guasti, giudicano così le menome cose come le somme per loro naturale importanza, non per leggi d' arbitrio. Ma come più dall' antica semplicità s' allontana la vita, più il generico in poesia prende il campo del particolare; l'imitazione delle cose che circondano l'uomo appare bassa; la lingua s' aggrava e perde quella spiritual trasparenza e ineffabile melodia, che ogni menomo soggetto della natura dipinge e nobilita col suono stesso. Viene all'ultimo il tempo che gli uomini, stanchi della soma dell'arte che pesa sull' imaginazione e sull'anima, e spegne così la scintilla del bello come il seme del buono, rivolgono, quasi scossi da sonno, lo sguardo alla circostante natura; e sentendone ancora dentro di sè la bellezza, ma non potendo comprenderla intera, si gettano sulle parti, e chi le cose dall'un lato considera e chi

dall'altro; ma tutti quasi dal generale discendono allo speciale, perchè nelle particolarità posta credesi la bellezza. Coloro che vivono d'imitazione, non trovano il bello che negl'idoli antichi, credono mostrar la natura velandola, e ritrarre la bellezza ritraendo le copie d'un vecchio ritratto; coloro a cui le parole sono fine piuttostochè mezzo dell'arte dello scrivere, a certa scelta, a certa collocazione di vocaboli attaccano l'idea del bello, e non la parola col pensiero, ma il pensiero con la parola s'avvisano d'animare; coloro a'quali una passione o d'amore o di sdegno scosse l'anima, veggono tutte le cose dipinte d'un colore, e dappertutto cercano non un affetto, ma quell'affetto ch'e' sentono; coloro finalmente, a cui pare originale ogni novità, confondendo talvolta la novità con la stranezza, per dire più che gli antichi non dissero, sforzansi di sminuzzare e quasi tritare l'imagine; e degnando gli oggetti nobili al par che i vili della stessa esattezza, laddove cercano d'eccitar l'attenzione, non cagionano che noia, e quel dispetto che sorge nel lettore in sentire i molti sforzi dall'autore fatti per non produrre in lui che una impressione sola. Ma ogni particolarità da cui non traspaia, più o meno lontana, un'idea generale, è indegna della poesia vera. Onde segue che le particolarità dell'affetto sono di tutte le più poetiche; e che l'impotenza intrinseca delle cose è la regola suprema a cui misurare il pregio della poetica dipintura.

Le cose possono considerarsi, riguardo all'imitazion loro, o quali sono, o quali furono, o quali dovrebbero essere.[1] Anco nell'imitazione delle cose, quali sono, può trovarsi vera poesia: appunto come l'arte del ritrarre può essere pittura bella. Assai volte negli oggetti della natura, così com'e' stanno, è tale e tanta bellezza, che volerci aggiungere dell'ideale, sarebbe un menomarne la nativa efficacia. Può anzi avvenire

[1] Aristotele, *Poetica*, cap. XXIV.

che per esprimere una grande ideale bellezza, il miglior modo sia copiar fedelmente una bellezza reale.

Il poter congiungere a' piaceri dell' imaginazione i più profondi e più alti che vengono dall' intelletto; il potere nel bello stesso vagheggiare sicuramente la faccia del vero, è cosa ad ogni anima retta sì desiderabile, che sarebbe un far torto a certi letterati il credere che, guardata da questo lato la questione, e' non vogliono rimettere un poco di quella severità che li mosse a gridare prosaica ogni rappresentazione delle cose così come sono. E chiunque, a ciò dimostrare, cita Aristotele, costui mostra di non lo intendere; chè a tale ingegno non poteva certo sfuggire quel vero sì semplice, ch' anche lo spositore de' fatti può essere vero poeta: [1] *Factorum nonnulla nihil prohibet talia esse, qualia verisimile est fieri.*

Noi pregheremmo gli antiquari di volgere per poco il pensiero al bello morale. C' è egli fantasia sì possente che valga ad aggiungere un attimo alla bellezza di quella morale ch' è cognita a noi, e che gli antichi potevano, appena in parte, imaginando conseguire? C' è egli ideale, che la verità di lei, non che abbellire, non renda imperfetta?

Delle poesie, se non le più, le più grandi almeno, versano nel passato. Or nasce questione se l' imagine del vero, qual fu, possa dirsi poetica, o se, per distinguere la poesia dalla storia, sia necessaria la finzione. Incominceremo dal dire che il poeta, prendendo a seguire non la serie dei tempi, siccome lo storico fa, ma sì quella di certi avvenimenti ed atti che ad un fine conducono, per ciò solo si scosta dallo storico assai. L' osservazione non è mia, è d' Aristotele. [2] Ma perchè potrebb' essere che anco uno storico imprendesse lavoro simile a questo del poeta, a descrivere cioè sola un' azione, scompagnata da tutte le cose che non hanno con lei stretto vincolo; e' non ne seguirebbe pertanto che

[1] Cap. IX.
[2] Cap. XXIII.

cotesta storia si potesse chiamare poesia: e per ciò credo doversi altra ragione additare, onde, attenendosi anche alla stretta verità, possa dirsi, dallo storico differire il poeta.

Se poesia è imitazione, [1] il suo pregio sarà nel porre le imitate cose sott'occhio del leggente e dell' ascoltatore, [2] per modo ch' egli creda essservi astante, [3] e in sè propriamente sentirle. Questa idea ci dà chiaro il divario ch' è fra storia e poesia: quella accenna, questa descrive; una narra, l' altra mostra; la prima dà le notizie, la seconda le imagini e i sentimenti. Nella storia le cagioni, non vicine, de' fatti sono accennate di volo, gli effetti il più delle volte taciuti; le circostanze accessorie all'azione, e talvolta fin le essenziali, omesse; le essenziali stesse quasi sempre adombrate con vocaboli generici, e quasi astratti: lo storico in somma prende il totale del fatto, e fissando in digrosso il luogo dell'azione, e delineando quasi a matita gli oggetti più rilevati, al resto non bada. Il poeta, ogni circostanza atta a dare risalto all' azione o al carattere, non tocca solo ma calca: e non potendosi senza le idee del luogo, del tempo e del modo dipinger bene un'azione, s'ingegna di porre gli ascoltanti in quel luogo, in quel tempo, e far sì ch' essi credano non già solo di comprenderla ma di vederla e di sentirla nell'intima coscienza.

Ma perchè ne' fatti che furono, queste circostanze vitali dell' azione non si conoscono quasi mai; perciò è data al poeta facoltà d'idearle. Ecco come non ci sia così dura legge di poetica verità che non soffra un qualche ideale. E questo ideale cercasi dal poeta, pensando profondamente l' azione ch' e' vuol descrivere; dalle circostanze note deducendo le

[1] Cap. I.

[2] Delle parole *lettore* e *ascoltante,* per non sfastidire con la ripetizione continua, adoprerò or l' una or l' altra; pregando le s' intendano sempre unite. E così, quando dico *narrazione d' un fatto,* prego si sottintenda anco *rappresentazione.*

[3] *Poetica*, cap. XVII.

ignote, e studiando la natura degli uomini e delle cose per modo da sciorre il seguente quesito: *dato a descrivere un fatto, supplir le mancanze della storia nell' intera pittura della verità, con l' espressione di tutte quelle circostanze che rendono il vero sensibile ed efficace.*

Tale quesito non si può sciorre senza salire agli universali; senza indagare quali siano le cagioni che danno moto a certi effetti storici, quali gli effetti che scendono comunemente da certe storiche cagioni, quali le circostanze che preparano e rendono più o men degno di nota uno storico fatto. Trattasi di descrivere un amore sventurato di donna innocente, del quale dalla storia io non raccolgo che l' occasione e l' effetto? Dovrò io con la imaginazione supplire tutto il resto? Sarà cotesto un alterare la verità? No: sarà un darle vita, integrità ed efficacia. Ma come potrò io fare che le fantasie che io aggiungo, alla storica verità si concordino? studiando le circostanze del luogo e del tempo in cui il fatto avvenne; studiando l' umana natura, che per la esperienza c' insegna, in generale, gli effetti d' amore sventurato in cuore di donna innocente; e i generali dettami della natura applicando alle circostanze, ch' io già conosco, del fatto; e contemplandole in guisa che n' esca non un caso fittizio,[1] ma il vero, qual è probabile che sia propriamente avvenuto.

Ecco come la poesia differisca dalla storia, la quale annunzia il vero, ma non lo dipinge. Per conseguire quest' alto fine, è necessario l' ideale, appunto perciò che la storia tutto non dice, nè può dire nè dee: onde, laddove

[1] Qui è il nodo della questione. Senza ideale, chi lo nega? non ci è poesia. Ma se voi per ideale intendete un' invenzione non bene fondata sulle circostanze del fatto che imprendete a cantare; cotesto ideale è non solo inutile alla poesia, ma dannoso, ma turpe. Applicato alla pratica questo principio, vedrebbesi come il Tasso, l' Alfieri ed altri avrebbero talvolta potuto darci un ideale men lontano dalla natura degli uomini e delle cose.

essa tace, non si può che per congettura supplire; la qual sarà tanto più vera, quanto avrà più dell'ideale, cioè dell' universale, le cui norme son tratte dall' esperienza, cioè dal fondo dell' umana natura. L'artifizio poi del poeta sta in iscegliere tali circostanze, ordinarle, non ne creare fuor di bisogno, non ne omettere ove bisognino a far sensibile il vero; non le ripetere stucchevolmente, non dar loro soverchia importanza;[1] non opprimere con quelle la storica verità, ma far sì ch' essa più netta risalti; non voler tutte le cose circostanziare con pari sottilità; fare in somma a modo de' pittori che gli oggetti da riguardarsi in distanza fan piccoli e scuri, non perchè tali essi siano in sè, ma perchè tali sono rispetto agli oggetti che dobbiamo riguardare siccome più prossimi a noi. Che se il poeta vorrà troppo attenersi ora al generico della storia, ora al minuto delle circostanze particolari, in ambedue i casi farà lavoro fastidioso: molto più se le cose importanti passerà di leggeri, e le più frivole vorrà offrire in modo, quasi direi, frastagliato.

Principalmente ove trattasi della natura morale, i cui atti la storia accenna appena da lungi pur per venire ai civili e politici effetti che ne conseguettero, è chiaro a vedere, immenso essere il campo dischiuso al poeta che pur non voglia tradire, ma far chiara ed utile e piacente la istorica verità. Qui cade il detto d'Aristotele,[2] che vuole il poeta descriva i fatti, non quali furono, ma quali esser debbono; che sarebbe assurdo, se s' intendesse alla lettera. Dee bene il poeta, quando giunge alle circostanze morali, far sentire

[1] I moderni sono nel descrivere più prolissi assai che gli antichi, comunemente. E perchè meno efficaci? perchè prolissi. Cotesta soverchia esattezza dimostra impotenza di rendere in pochi tratti l'imagine, timore di non aver detto abbastanza, ovvero una puerile smania di voler esaurire quel piccolo fonte di bello, e cogliere tutti i fiori che ci si porgon fra via. La potenza poetica è in quelle due parole d' Orazio: *ponere totum*. Il bello parziale è nulla se non armonizza col tutto.

[2] Cap. IX.

qual esser dovrebbe la bontà, direi quasi, ideale del fatto; ma non per questo invertere l' ordine della verità, e accomodarla a una morale sua propria, quasi che da ogni grande fatto storico non si potessero, anche senza travolgerlo, trarre molte e rilevantissime conseguenze morali. E s' anche Aristotele dicesse il contrario, che non dice, potrebbesi con qualche speranza di perdono chieder licenza di pensare altrimenti.

Non temiamo dunque che per le novelle dottrine si venga la poesia ad appareggiare alla storia. Oso dire, ch' anche voluto, cotesto sarebbe male impossibile; e n' esporrò il perchè colle parole d' Aristotele stesso:[1] *Omnes addentes nuntiant.* Non si può quasi nè anche parlando narrare un fatto, senza giungere qualche cosa, non foss' altro di schiarimento: or pensate, se poetando. Nè io farò colpa a' poeti antichi dell' avere violata la verità storica più che se avessero peccato contro la morale verità. Inutile ormai rimproverare a Virgilio l' anacronismo di Didone: ma sarà egli vero perciò che non ci sia bellezza poetica senza anacronismi? Tutti (chi ben pensa) gli argomenti di taluni si riducono a questo.

E parlando de' poeti epici con più particolarità, l'ottimo consiglio che Aristotele dà loro, mostra come acconciamente si possa sul fondamento della storica verità innalzare l'edifizio poetico quanto si voglia sublime. Insegna egli,[2] che il poeta narrando, deve lasciare assai luogo alla parte drammatica; e a' personaggi che mostra, deve porre sul labbro parole alla loro indole convenienti; sicchè quali essi siano, raccolgasi non tanto dalle lungherie del poeta, quanto da'loro discorsi. Quest' arte da Omero adoprata, che gli meritò da Platone la lode di primo fra i tragici, è l' anima delle sue narrazioni: da' moderni negletta, è la causa di quella prolissità che ne' tratti anche più nobili il leggitore può rare volte al pro-

[1] Cap. XXIV.
[2] Ivi.

prio senso dissimulare. Cotesto mescere il narrativo al drammatico, rompe la monotonia d'una grave cantilena; induce varietà, affetto e vita nel carme; congiunge all' epiche bellezze le drammatiche; e talor anco, quando si faccia con arte, le liriche; finalmente, e quest' è che più monta, offre modo al poeta di far ben sentire quell' affetto ch' è l' anima del suo racconto, ma ch' egli narrando non potrebbe palesare senza nuocere talvolta all' epica dignità; offre campo di far manifesta quella morale, ch' anche da fatto non buono è possibile trarre, e bisogna.

Dalle accennate cose consegue, doversi due specie d'*universali* distinguere: l'una, senza cui non è poesia; l'altra, che la poesia tutta annienta. C'è, dico, una specie d'*universale*, che, inserto nel particolare, lo innalza, lo estende, e fa che l'anima dell' ascoltante per brevi gradi d'idee, da cotesta particolarità passi a vagheggiare l'astratto, di cui essa è una prova, un' applicazione, un emblema. Questo *universale* è da reputare l' essenza della poesia vera; perocchè un singolo oggetto, quale il poeta lo dipinge, nulla potrebbe sull' animo se non si collegasse a serie quasi infinita d'altri simili oggetti, d'altri corrispondenti pensieri, per cui spaziando la fantasia, rafforzata dall' intelletto, si goda di esercitare la propria potenza. Ognun vede però, che cotesto *universale*, o ideale che vogliam dirlo, è nullo, quanto all' efficacia sua, se non sia bene congegnato al particolare, sicchè faccia una cosa con quello. C'è poi l'altra specie d'*universale*, che consiste o nella semplice esposizione d'una idea astratta non applicata ad oggetto veruno; ovvero nella annunziazione d'un fatto, spogliato di tutte o di molte almeno di quelle circostanze che lo dovevano necessariamente precedere, e accompagnare, e seguire. Il primo stile è il filosofico, il secondo lo storico: onde del primo ben disse lo Stagirita:[1] niente hanno fra sè comune Omero

[1] Cap. 1.

ed Empedocle, tranne 'l metro; sì che il primo è a chiamare poeta vero, l'altro piuttosto fisiologo che poeta.

E quanto al secondo stile, ch'è lo istorico, qui cade la giusta condanna d'Aristotele contro quelli che punto dalla via degli storici non si dipartono.[1] Ma per dipartirsene, non è già necessario capovolgere a capriccio la storica verità, e voler quasi creare una provvidenza a suo senno, più sapiente di quella che regna nelle cose mondane, e più atta a indirizzare l'esperienza degli uomini. E appunto questo pensiero, che la smania d'un ideale continuo *è quasi una presuntuosa credenza che dalle mondane vicende, quali sono, non si possa raccogliere seme di bontà, ma che bisogni sempre correggere l'ordine delle cose per renderlo tollerabile,* questo solo pensiero basterà ad assennare i meno ostinati.

Ma sostenendo la massima, non vogliamo già noi difendere com'ottime certe applicazioni che ne furono fatte tra noi. Qualche volta la storia fu data senza quell' *universale* poetico che n'è quasi il comento morale; qualch'altra senza quelle particolarità che ne sono, s'è lecito dire, il comento sensibile. E questo secondo difetto credo provenga dal prendere a trattare soggetti de' quali il poeta non abbia esperienza veruna nè scienza. Le circostanze di cose che mai non furono vedute da noi, come mai determinarle, come dipingerle al vivo? Quand'io veggo i deserti e le battaglie descritte da chi non mosse mai piede fuori del chiostro d'una oziosa città; quando veggo le furie dell' odio e della vendetta prese a dipingere da un ingegno che ad altra fiamma non fu riscaldato che a quelle dell'amore e dell'amicizia; compiango quasi il destino de'più avventurati fra gli uomini, che non vogliono conoscere i propri beni. Sarebbe pur tempo oggimai di porre modo a cotesta smania di trattare affetti non sentiti, di dipingere oggetti non noti, di versare in un mondo diverso da quello che a noi ed a' nostri coetanei sta nella mente. Il poeta dee

[1] Cap. IX.

avere co' propri occhi veduto il tipo delle sue descrizioni: altrimenti la narrazion sua sarà forse una svariata ripetizione delle cose da altri narrate; ma non avrà mai l'esattezza, il calore, e quella pienezza di libertà, senza cui tutti i carmi son prove più o meno ingegnose di fanciulli inesperti. Sia questo il primo frutto della rigenerata scienza poetica: tutto quello ch'è estraneo alla cognizione del narratore e all'affetto, si lasci. [1]

Fin qui del vero, considerato nel tempo passato; seguendo la divisione del Greco, seguirebbe ora da dire della verità, quale appare. Questa parte riguarda principalmente l'espressione poetica. La lingua abonda di modi non troppo conformi a quelle verità che le scienze de' corpi scopersero, volgendo gli anni. Siffatti modi voler cancellare, sarebbe un rendere la favella poetica oscura alla più parte degli uomini: e le apparenze che diedero origine a tali espressioni, son quasi tutte nella natura, e però durano ancora, e seguitano ancora ad illudere quelli stessi che sono del contrario persuasi. Così, benchè 'l fisico sappia che non il sole tramonta, ma piuttosto la città di Firenze s'invola al sole, non vorrà dire perciò, e durerà quasi fatica ad imaginare, che la città di Firenze se ne vada sotto. La parte di lingua pertanto, e non piccola, che si fonda sulle apparenze del vero corporeo, si dovrà quasi sempre nella poesia ritenere: appunto perciò che la poesia è imitazione delle cose sensibili, non correzione de' sensi. Ma le apparenze false del vero intellettuale e morale, quelle sì che dovranno dalla favella poetica disdegnarsi.

[1] Da ciò non segue che s' abbiano a rigettare tutte le narrazioni del passato, perciò che il passato non può essere ben conosciuto da noi. Io dissi che il poeta dee avere co' propri occhi veduto il tipo delle sue descrizioni. Questo tipo può esistere ancora. Se non fosse già più, segno che quel tale argomento non è più da trattarsi, perchè più non lega colle idee del presente.

Quanto poi a quello che tortamente si reputa vero nell' opinione degli uomini, qui cadrebbe a parlare della mitologia; di cui tanto fu detto, che il più ragionarne è un far torto troppo a' saggi, e troppo onore agli sciocchi. Qui solo diremo che ne pensi Aristotele:[1] *De Diis neque dicere licet melius sic, neque vera sicut.* E vuol dire con ciò, che a cotesta miserabile mitologia nè può darsi un grande ideale, nè può congiungersi quella bellezza che viene dalla semplice verità. La quale sentenza dimostra come nella verità, qual ella è, riponesse il filosofo un vero bello.

Descrivere le cose possibili è l' altro genere di poesia, dal filosofo annoverata. Ma il suo possibile non è già tolto in quel senso ch' ora molti gli danno: sicchè ne consegua ogni cosa, per quanto inverisimilmente e ridicolosamente maravigliosa sia, poter mettersi in versi, purchè non paia materialmente impossibile. I nostri poeti accarezzando la larva di questo ideale, passarono ogni limite di morale possibilità; e accozzando il vero d'opinione col vero possibile, ne fecero quelle bizzarrie di che l' Orlando innamorato, e il Furioso, e la stessa Gerusalemme non manca. Quella possibilità che da Aristotele s'intendeva, non è altro che il soccorso di tutte le circostanze da cui è reso credibile, cioè *dimostrato possibile,* un fatto. La sua, è la prima e più prossima possibilità, non la estrema: a cotesta estrema conduce appunto la smania d' un ideale, che non ha termine, quando sul vero storico fondato non sia. E ardisco dire che la stranezza e la improbabilità diviene quasi necessaria a' poeti che il fondamento dello storico vero disdegnano: perocchè ad una narrazione tutta imaginaria e' non possono dare quella importanza, quella sicurezza, e quel direi quasi suggello che il vero storico porta in se stesso; onde per intertenere il lettore nel vagheggiamento di quelle imaginazioni, per distorlo dal senso di quella incertezza e genericità ch' è difetto con-

[1] Cap. XXV.

genito ai parti meri della fantasia (quant' uom voglia, possente), è necessario che il poeta ricorra a questo *mirabile ultimo*, che alla fin fine altro non è che lo *strano*. Così quel danno che viene agli animi dalle esagerate imagini e dagli alterati affetti, viene anco da questo genere di poesia, che a null' altro intende che a scuotere.

Per mettere un termine a' molti abusi, giova guardare al fine dell' arte, ch' è l' utile morale e civile ottenuto per via del diletto della imaginazione.[1] Posta pertanto a scopo del verso l' utilità; già sono segnate le vie del diletto. Il vero astratto non dee vestirsi del vero storico che per farlo sensibile; questo sia come il corpo di quello: ogni soggetto, per grande che sia, se non porti il germe con sè di Veri utili, è nulla. Confessiamo per altro che dal fine vero della poesia, ne' lor versi, taluni di coloro che si son detti romantici vennero deviando; e speriamo che posto giù quell' equivoco nome, vorranno tutti concorrere alla dignità di quell' arte che da Dante al Parini fu quasi sempre ad un ignobile o sciocco diletto prostituita.

Qui nasce questione sulla morale bontà dei caratteri drammatici ed epici: chè altri li vorrebbe buoni tutti, e reputa contraria a moralità la rappresentazione del vizio: altri, che il vizio, rappresentato qual è, serva tanto a far amare la virtù, quanto la virtù stessa ritratta ne' colori più belli. Ci sia permesso sciogliere la quistione con l' autorità d' Aristotele. Incomincia egli dal dire,[2] che i grandi poeti le oneste azioni imitavano, i minori le turpi, facendo questi satire e parodie, come quelli facevano inni ed encomii. Ma pare che intenda qui della lirica, in cui il vituperio ha del vile, perchè passio-

[1] Chi pone alla poesia per fine ultimo il diletto, porrebbe volentieri per fine all' unione coniugale il piacere de' sensi. L' uso primo dell' arte, che in tutti i popoli fu morale, religioso e civile, indica abbastanza il suo fine. Ma da questa verità seguirebbe troppo chiaro che la più parte delle moderne poesie sono mezzi senza scopo: e però torna bene dissimularla.

[2] Cap. IV.

nato; non dell' epica, perocchè allora lo smentirebbe, non foss' altro, il Tersite d'Omero. Il filosofo definisce l' epopea, [1] *imitatio bonorum:* e anche qui per salvare il Tersite dell' Iliade, e l' Iro dell' Odissea, dovrassi intendere che l'epica imita il bene e i buoni in quanto che i principali caratteri debbono essere più buoni in lor genere che i malvagi; e questo per onor della specie. [2] L' intenzione del filosofo appare più chiara là dove dice: *può essere retta riprensione de' vizi anche il mostrare pravità e irragionevolezza.* [3] Ch' è un dire: puossi riprendere il vizio descrivendolo. E ancora: [4]— « Quanto a ciò che alcun personaggio disse o fece non bene, bisogna badare non solo alla cosa da lui detta o fatta, ma anche a colui che la dice o la fa; quando, come, e perchè ciò dica egli e faccia. » Il quale consiglio con l' utilità del vero storico da noi commendata pienamente concorda: perchè insegna, le azioni e le parole degli uomini doversi raffrontare non ad un vago ideale, ma al tempo, al luogo, all' indole di chi opera e parla.

Qui cade anco di quel che si dice francesemente *interesse* drammatico o epico: cioè, se sia lecito affezionare l' ascoltante a un malvagio, o fare che noi prendiamo viva parte al destino di uno, e se sia necessario che in ogni azione descritta o rappresentata si faccia precipuamente piegare l' attenzione o l' affetto verso tale o tal personaggio: ch' è quanto dire, se in ogni azione sia essenziale avere un protagonista. Quanto alla prima domanda, egli è facile vedere, che un carattere meramente malvagio non può essere importante se non per

[1] Cap. XV.

[2] Buoni, dice il Metastasio, sono, secondo Aristotele, i caratteri *o ben cattivi o ben buoni;* e cattivi non sono che i mediocri. Ma questo filosofo che pone la tragedia per regola dell' epopea, e che nella tragedia richiede caratteri misti di male e di bene, non poteva certo intendere coi Metastasio una bontà poetica posta nell' eccellenza del male.

[3] Cap. XXV.

[4] Ivi più sopra.

la repugnanza ch' egli eccita: il dubbio è in quelle nature miste di bene e di male, onde avviene che questo appanni la luce di quello, o quello abbellisca la turpezza di questo. Dovremo noi allora alterare il vero tacendo le qualità ree di cotesto personaggio, e mostrando sole le buone, o all' opposto? Ove si tratti di vizi accidentali all' azione e piccoli, di virtù essenziali e grandi; ovvero di virtù accidentali e piccole, di vizi grandi e essenziali; io credo che l' accidentale e il minuto si possa talvolta omettere, e dar del carattere ciò solo che più fa all' uopo. Ma quando il misto del bene e del male sia così fatto ch' entri nella natura dell' uomo e nel corso delle azioni sue per modo indivisibile; allora non resta che o abbandonare il soggetto, e così chiudere quella fonte d' insegnamento che viene dalla conoscenza delle umane cose quali per solito sono, cioè miste di male e di bene; ovvero rispettare la storica verità, e tratteggiare un quadro difficile ma efficace. Quello che sopra ogni cosa io stimo rilevante, si è l' arte di temperare per modo le buone parti e le ree di tali personaggi, che dubbio non sorga nell' animo del lettore sul giudizio da farsene, che le buone azioni non si credano l' effetto delle ree qualità, e viceversa; che questa mistura di male e di bene non induca indifferenza e disprezzo; che da questa natura così svariata esca chiara e importante una conseguenza di vero morale e pratico; senza che tutta l' arte sarà un vano sforzo d' ingegno, simile all' opera di colui che faceva passare chicchi di miglio fuori per una cruna. Conviene soprattutto pensare che il poeta, per uffizio suo, è l' interprete de' bisogni comuni, il consigliere delle azioni dei più: [1] ora le menti de' più non son tali che, posti in bilancia

[1] Aristotele dice che la drammatica è fatta per il popolo, l' epica per la parte più culta (cap. ult.). Omero è da credere non la pensasse così. Il canto epico può divenire più popolare del tragico, in quanto che può impararsi e ripetersi dal popolo stesso, più facilmente, e con più d' opportunità che non l' altro.

di qui la virtù e di là il vizio, sappiano far degna ragione di quel che soverchia, e gli effetti attribuire alle giuste cagioni, e gli atti a' lor veri fini. Il poeta deve supplire al difetto; mostrando la cosa in modo che l' opinione dell' ascoltante da sè si formi: deve insegnare morale, poetando, come Socrate esemplificando insegnava filosofia. Quel proporre un'azione o un carattere ambiguo, e abbandonarne il giudizio all' incerto lettore, parmi difetto dei drammi storici; ma facilmente evitabile: chè a determinare il giudizio non è già necessario che nella descrizione o nella rappresentazione del fatto l' autore intruda le proprie opinioni ed offenda così la natura e la convenienza: basta che dal contrasto delle forze operanti (contrasto senza cui non è nè poesia, nè attenzione, nè azione grande) risultino evidenti l'effetto e la causa del bene e del male operati. Così nell' urto de' corpi le forze uguali s'elidono, e la maggiore sospinge il corpo nella sua dirittura: la forza minore non fece che scemare il movimento di questa, non l' ha però annullato, e molto meno fatto ambiguo alla vista. Ed appunto allorchè dal contrasto del bene e del male l' effetto epico o tragico, sia d' un carattere sia dell'intera azione, è annullato, segno è che o il poeta mal fece, o quello non era carattere, non era azione da scegliere. Non si appongano dunque a colpa del principio le applicazioni non rette o le riuscite infelici.

Domandasi ancora se verso un carattere più malvagio che buono sia lecito far inclinare la pietà del leggente. Certo che l' umana debolezza n' è paga: e n' abbiam prova la Francesca, la Didone, il Saulle. Pare in certa guisa che i buoni non abbiano di bisogno della nostra pietà; che l' intrinseca loro grandezza li renda inaccessibili alla vera sventura; che sarebbe un offendere la virtù il compiangere gli effetti quasi necessari di quella, e gli accrescimenti che a lei vengono dal dolore e dalla umiliazione. Ne' rei all' incontro dividesi il malvagio dall' uomo: nell' uomo si compiange se stesso; nel

malvagio non sentesi che la pena, la quale appar quasi sempre, se non più grande, almen più sensibile del peccato; si gode quasi poter riposare il pensiero sopra un' idea trista sì, ma che tempera il ribrezzo eccitato dall' aspetto della reità nuda e impunita. Così l' animo si avvezza a guardare il male stesso con qualche parzialità; l' affezione destata dalla sventura si posa sul reo sventurato: i giudizi a poco a poco si vengono disordinando; e cercasi piuttosto lo spettacolo di colpa la qual muova le lagrime, che non di virtù la qual tenda l' animo ad una per lo più sterile e rade volte piacevole ammirazione. Ma il vero poeta farà meritevoli di compianto sole quelle colpe che sono coperte da maggiori virtù, troverà l' arte di movere la più profonda compassione in favore della virtù medesima, ponendola o nel pericolo di tradire se stessa, o nel contrasto del vizio trionfatore. E se il poeta non seppe da tale spettacolo dedurre ammaestramento, segno è che non volle o non potè dimostrar il vizio ne' suoi veri colori.

In rispetto al fine morale può anco riguardarsi il mutamento d' uno stesso carattere nel corso dell' azione: di che brevemente diremo, che se il mutamento sarà operato per modo che non giunga nè contrario a ragione nè in tutto inaspettato; ma che da principio se ne veggano i germi e si conosca in complesso tutta la trama di quel disegno che per la forza de' casi si dovrà poi dispiegare; se in somma dipingendo siffatti caratteri, si saprà seguir fedelmente il vero ordine della natura, che mai non procede per salti, cotesto genere di catastrofi intermedie [1] sarà tollerabile, e fonte sincera di

[1] Dico, catastrofi intermedie, adoprando il vocabolo nel senso originale di rivolgimento. L' abuso della parola ha inserta nei più una falsissima idea della cosa. Le catastrofi si vogliono sempre alla fine del dramma o li presso alla fine; quasi che un grande rivolgimento d' avvenimenti e d' affetti non si potesse fare al bel mezzo, senza che l' azione perciò perda di forza. Pare a me che il poeta, facendosi una legge di serbare la catastrofe all' ultimo, e credendo così di servire alla curiosità, tolga a sè quel genere

morale diletto. Ma egli è poi tanto difficile segnare tutti i passi che l'animo umano fa per cangiar tempera e voglie; tanto è difficile l'entrare nei penetrali dello spirito e fare percettibili le menome gradazioni della volontà, che l'impresa non è tentabile se non da pochi. Nè anche allora si potrà conseguire l'intento se non se mostrando già molto avviata nell'animo la nuova disposizione contraria all'antica. Chi facesse altrimenti, potrebbe con altri pregi coprire il difetto, ma non ammendarlo.

Deducendo dal fine dell'arte le norme dell'arte stessa, sciolgonsi alcune questioni che la pedanteria ha avviluppate mirabilmente. Qui rimane quella dell'unico protagonista. O per protagonista intendiamo quel personaggio da cui pende l'azione, o quello a cui il leggente e lo spettatore volge l'attenzione e l'affezione sua specialmente. Il personaggio prediletto dall'uditore può essere secondario nello svolgersi del fatto; il personaggio a cui è come attaccato il destino dell'azione può poco poter meno nell'animo del lettore. Talvolta nel personaggio principale s'aduna e la somma azione e la somma affezione; ma allora avviene spesso che l'uno noccia all'altro, perchè non poche delle affezioni più grandi sono passive, e non si convengono con la vivacità dell'azione. Ecco perchè tutti i drammi e i poemi di molto intreccio non vanno al cuore; ecco perchè, quando trattasi di eccitare l'affetto, i più valenti poeti drammatici ed epici non mostrano che l'umanità sofferente o già prossima a soffrire molto.

Da questo ognun vede che i personaggi principali in un'azione possono essere più d'uno; e così vuole spesso la

di profonda bellezza che viene dal poter calcare sopra un sentimento estremo, trattandolo da più lati, senza distruggerlo nè attenuarlo. Alla sanzione canonica della voce *catastrofe*, noi dobbiamo questo benefizio. E se tutte le voci canoniche si riducessero al vero lor senso, si vedrebbe quanto d'arbitrarlo e di falso si sia compiaciuta la pedanteria di cacciar nelle regole, col pretesto di porre un freno agli abusi.

natura delle cose. Ma ci può egli essere uno che a tutti sovrasti, senza nuocere agli altri? può certamente. È egli necessario quest' uno? non pare: l' unità dell' azione non è certo attaccata all' unità personale. Se io dipingo le vicende d' un uomo, il protagonista l' ho dal soggetto; se io dipingo un fatto ove molti ebbero parte principale, non posso troppo unizzare il soggetto senza smozzicare i fatti, sconvolgerli, snaturarli. In Achille, in Ulisse, in Enea, in Edipo, in Prometeo, in Medea, il protagonista è già chiesto e dato dal fatto; ma nella Crociata? ma nell' Adelchi?[1] Mi si risponderà che soggetti non suscettivi di protagonista non sono nè tragici nè epici: io dirò che son forse più tragici e più epici degli altri tutti; perchè dalla varietà delle cose e delle persone esce più vasta e più dilettosa l' unità dell' azione, quasi più complicata, e pur forte, armonia. Questa dell' azione è l' unità necessaria; ove questa manchi, o non sia dal poeta fatta sentire, ivi è guazzabuglio e discordia. Quello poi ch' oltre l' unità dell' azione è essenziale ad ogni epico o tragico lavoro, si è l' affetto che deve spiegarsi per un degli attori o per una delle parti qualsiasi. Se il soggetto non soffre quest' affezione prevalente, non è soggetto poetico, perchè non dà che caratteri dimezzati, ambigui.[2]

L' indefinita licenza a cui trasse l' idea del possibile poetico alcuni de' nostri, ci ha condotti a parlare del fine dell' arte come la norma dell' arte stessa. Di qui prendemmo occasione a risolvere taluna di quelle questioni che con sola la

[1] Il Tasso ci ha dato un protagonista che gli aveva negato la atoria; e in un' azione la cui condizione principale è il non avere protagonista. Questa unità materiale è amentita dal modo steaso come la ponc in opera il Taaso. Al sommo duce Goffredo i Crociati obbediscono, quando vogliono. Non valeva il pregio di creare un duce per questo, e crearlo con l' intervento del Padre eterno, dell' angelo Gabriele, e dello Spirito Santo.

[2] Potrebbe avvenire che nessun personaggio ispirasse un affetto puro e pieno, e che da questo vuoto medesimo uscisse chiara una grande moralità. Ma il caso è raro; ed è difficile che alle menti dei più la conseguenza aia chiara.

autorità decisersi infino ad ora. Ma taluno è che appunto dal fine dell'arte prendendo a guardare l'ideale poetico, dice che un animale perfettibile quale è l'uomo, ama vedere in ciò che gli vien posto dinanzi, forme il più possibile monde di vizi e perfette; dice che nei caratteri storici non essendo cotesta ideale perfezione, il poeta dovrà rimpastarli, appurarli, farne personaggi al tutto ideali; dice da ultimo che siffatto ideale non è ripugnante al vero, anzi è il tipo del vero stesso. C' è in questi ragionamenti assai cose irrepugnabili: altre ce n' è che da retti principii non rettamente conseguono. Dichiariamo.

Il vero può riguardarsi materialmente in tale o tal fatto; e può riguardarsi in sè come vero assoluto. Nel primo aspetto, limitato dalle circostanze, esso non è più perfetto; nel secondo, è un' imagine nobilissima sì, ma impossibile a vagheggiarsi aereamente da uomo mortale, imagine che non può farsi concreta senza che perda più o meno dell'altezza sua. Il vero astratto è più perfetto del concreto umano; ma quello non si può esprimere dal poeta, se non s' applica a questo. Ora io posso applicarlo in due modi: prendendo un fatto storico, in cui molto ci sia di quell'ideale che io ho nella mente, e riempiendo i vuoti che restano della storia con quello stesso ideale; ovvero imaginando da me medesimo un fatto a cui possa convenir l' ideale da me preconcetto. Fra questi due modi, che sono gli estremi, ce n' è d' intermedii senza numero: vale a dire, il poeta può mescere l'imaginato allo storico in più o meno gradi, secondochè il suo soggetto o il popolo al quale egli parla, più ne abbisogna o meno. Per meglio dichiarare, debbo distendermi un poco nella considerazione di questo che noi diciam vero astratto e vero concreto.

Dico che il vero concreto è limitato sempre dalle circostanze, e non può essere mai perfetto. Imaginiamo la perfezione più pura che sia, poi mettiamola in atto, o pure tentiamo d' esprimerla; e vedremo che la natura finita delle cose,

più stretta dei limiti di nostra mente, la circoscriverà da ogni parte; vedremo per conseguente che qualsiasi carattere per quanto eccellente s' imagini, posto in azione, dovrebbe pur da qualche lato essere imperfetto. Ciò posto, ognun sente, che cotesto ideale di cui si fa tanta pompa, quando sta nella mente dell' uomo, è divino dono, e nobilissima dote dell' umana ragione; ma quando voglia applicarsi agli oggetti, diventa relativo alla grandezza di quelli: qual più n' è capace, qual meno. Or se a quello che n' è il men capace noi vorremo donarne di più, cadremo nell' improbabile, nell' assurdo, e più spesso nel ridicolo, ch' è il vendicatore d' ogni affettata grandezza. E questo non solo nell' imitazione poetica, ma e nella vita.

Rappresentando dunque le azioni umane come più o meno capaci di questo ideale, noi ne avremo di quelle che molto vi si avvicinano, ne avrem di quelle che se ne scostano assai. Quanto più dell' ideale terranno, tanto le saran più poetiche; e così per contrario. Avanti dunque di creare un concreto imaginario che s' appressi al mio astratto ideale, sarà bene cercare se ci sia un concreto reale che gli si approssimi. E sarà impossibile ch' io nol trovi.[1] La storia presenta moltissime azioni che *vincono,* direi quasi, *il desiderio della umana perfettibilità:* tratteggiando i caratteri corrispondenti a siffatte azioni, io avrò conciliato il vero astratto col vero concreto; avrò dunque ottenuto due vantaggi ad un punto. Primieramente, avrò risparmiata a me la fatica inutile di creare un' azione imaginaria, la qual non sarebbe stata mai così ferma, così circostanziata, ch' è quanto a dire così poetica, com' è il fatto che la storia mi porge. Poi avrò aiutata

[1] Non è già che noi crediamo, dovere il poeta prima imaginare un modello di azione, poi trovare un fatto a cui questo convenga. L' ispirazione del fatto d'ordinario dev'essere che faccia salire l' ingegno poetico dal concreto all' astratto, dallo storico all' ideale: e ciò prova sempre più come il fare della poesia storica segua meglio la natura e i bisogni della poetica ispirazione.

la fantasia de' miei leggitori con la memoria; avrò fondata la lezione morale ch' io voglio poetando dar loro, l'avrò fondata su cosa già nota, o degna d'essere nota: e se la storia, come dovrebbe quasi sempre, sarà storia patria, io li avrò doppiamente commossi. L'errore di molti è nel credere che ci sia una perfezione ideale la qual possa darsi ad un carattere, e la qual non sia nei caratteri che ci presenta la storia. C'è, ripetiamolo, nella mente dell'uomo un'idea del perfetto, certamente maggiore che nelle azioni di lui; ma siffatta idea quando s'applica a' fatti, non è punto maggiore di quella perfezione di cui la storia offre esempi. Io vo' dire che non c'è atto d'amore, di magnanimità, di pietà, d'amicizia, di cui la storia non dia tali modelli che agguagliano quanto di più grande può l' uomo imaginando creare. Or se ciò si concede, tutti cotesti argomenti fondati sulla necessità d'un ideale, svaniscono: e il difetto della poesia storica consisterà o nell' avere servilmente seguíto non solo i fatti ma lo stile storico, o nell'aver male scelto il suo tema. Quell'ideale che voi cercate in idea, è nella storia già in atto: basta che voi a quell' atto facciate corrispondere l'intero carattere: ed ecco un personaggio tutt'insieme storico ed ideale: storico, perchè i fatti che si sanno di lui, li traeste dalla storia; ideale, perchè tutto ciò che mancava per ispiegare, preparare, mostrare nella sua piena luce l'azione del personaggio, voi l'avete supplito, ricorrendo, per ciò fare, a quel tipo astratto che comprende sotto sè tutti i fatti possibili d'un genere stesso. La questione pertanto riducesi a questo: gli uni vogliono tutto o quasi tutto ideale; e, per servire a questo, non temono inutilmente contraddire alla verità, od alterarla; o almeno non curano di profittarne: gli altri vogliono il più possibile storico, perchè la storia è verità *ferma*, e può essere verità *nazionale*. Omero, il pittore delle greche memorie; Eschilo, il guerriero che ha tragediata la propria vittoria; Pindaro, il lirico narratore,

con l'autorità loro contrappesano i nomi dell'Alfieri e del Tasso. La mitologia stessa era tutta allora tradizione, cioè parte viva di storia popolare; e chi nella mitologia riconosce quell'ideale ch'oggi è imaginato da molti, costui lasci di leggere Classici, e non venga a ragionare di versi.

Nè però negasi che il vero storico non sia un vero, per così dire, materiale; e che siccome a formare l'edifizio bisogna saper bene scegliere i materiali, e scelti ordinarli, così non ogni soggetto storico è degno de'poetici adornamenti. Se ogni poesia, dice ottimamente il Metastasio, è imitazione, non ogni imitazione è poesia. L'utile grande che dalla materia storica viene alla forma poetica, si è la solidità e l'importanza c'ha in sè non già solo la forma ma anche ogni menoma particella della materia: dove per contro nella dottrina dell'ideale, che (al modo che taluni intendono) meglio direbbesi del *fittizio*, il poeta dee non solo creare la forma ma la materia stessa, nè può crearla se non raccogliendone in qua e in là quasi minuti frammenti che formano un tutto difficile ad esser uno. Nè si creda eludere l'argomento concedendo che *possa il poeta, anzi debba, trarre i soggetti suoi dalla storia.* Non basta solo il soggetto, ma tutte quelle circostanze che al soggetto dan vita. Questo chieggiamo; questo concesso, la questione è finita.

Ben veggo che la parola *ideale* induce in molti quella stessa illusione che in altri la voce *classico.* Come, dirà taluno, potrà esser mai tollerabile un principio che esclude dalla poesia il bello sommo ch'è il bello ideale? Non lo esclude: lo colloca anzi più in alto.

La grande obbiezione si trae dall'esempio dell'ideale pittorico, e si dice: essere tra la poesia ideale e la storica quella differenza ch'è tra il fare raffaellesco e'l fiammingo. Quand'anco ignorassimo, molte delle figure raffaellesche essere ritratte dal vero, basterebbe rispondere che c'è e c'è stato sempre tali bellezze reali da pareggiare quelle di Raffaello.

E ciò dicasi tanto più del poeta. Modelli del perfetto ne' vari generi di bontà e di grandezza, nella storia egli ne ha di soverchio. Chi vuol insegnare una perfezione più alta di quella che comporta il suo tema, scelga tema più grande, ma non manometta a ogni tratto la verità per amore d' una scolastica idea del perfetto, che non è sempre nè la più etica nè la più estetica che creare si possa: ma rispetti almeno la verisimiglianza, e formi i suoi personaggi sulla stampa de' luoghi e de' tempi, non sulla stampa della propria fantasia, ch' io direi più generica che generale.

L' idee che l' umana mente si fa delle cose, son sempre conformi alle sue cognizioni. Ond' è ch' anche i poeti sono naturalmente inclinati a imaginare le andate cose a quel modo ch' e' concepiscono le presenti; e che questa perfezione ideale non è per lo più, specialmente ne' tempi moderni, che una misera esposizione delle idee vaghe, improprie, imperfette dal poeta formate sulla virtù o sull'amore. Per cogliere adunque la vera imagine del perfetto, per armonizzarla co' tempi, per dare al tutto il più possibile di credibilità, miglior modo non c' è dello scegliere le verità certe che ci presenta la storia. In una mente inesperta di tutte le positive cognizioni, il perfetto ideale sarà men poetico della storia mera.

Più. Non solo la storia non è prosaica, ma senza le fonti storiche s' esaurisce la più larga poetica vena. Il sommo ideale perfetto in ogni genere è un solo: questo una volta adombrato, il tema più non sarà poetico se non si venga a quelle graduazioni di caratteri che sola ci offre la storia; e che l' ingegno, oso dire, non potrebbe da sè imaginare. Sicchè, concessa anco indefinita la facoltà di cotesto ideale, non si verrebbe a concedere la facoltà che d' una sola creazione in ciascun carattere; il resto sarebbe imitazione inetta.[1]

[1] Mi si opporrà l'esempio della commedia. Ma quivi inventasi il fatto, perchè si tratta d'imitazione di cose presenti. S'inventa il fatto; ma se non

Conchiudendo diremo, che fine dell' epopea (così come d' ogni poesia e parola umana) si è consolare; che però lo spettacolo degli umani errori, per meritare l'onore della poetica dipintura, deve portar seco da ultimo un pensiero, un affetto consolatore; che (questa condizione osservata) il poema, abbia o no protagonista, si stenda per quaranta giorni o per quarant' anni o per secoli, sarà buono, purchè il filo della narrazione sia condotto in modo che le particolarità non soffochino l' unità del concetto, e non ne venga quella sazietà ch' è sorella alla noia. Diremo che alla epopea non conviene oramai quel mirabile il quale è fondato sull' ignoranza, ma quell'altro, ben più sublime ed eterno, che sulla grandezza del Vero e del Buono (perchè di certi affetti appurati e nobilitati siccome ora sono, non era un tempo che il germe); che dalla stessa semplicità della narrazione può uscire, con la maestà della poetica pittura, la sua novità. Gli antichi nella scelta delle cose da dipingere miravano più di noi alla genuina bellezza del soggetto e dell'invenzione, e l'una con l' altra aiutavano. Le pitture d' Omero son rapide, però tutte vita; quelle di Virgilio delicate, perchè più tinte d' affetto; del Tasso imitative, cioè piene di rimembranze latine e greche, e di tacite citazioni; dell' Ariosto, abondanti, però franche, ed efficaci piuttosto nel tutto che nelle parti. Dante scolpisce.

si sta nei confini del vero, la commedia riesce o d' un romanzesco ridicolo, o d' una scurrilità insopportabile: s' inventa il fatto, ma in questa invenzione l' ideale, quale or s' intende, non entra; perchè nè il sommo bene nè il sommo male è soggetto del poema comico. Del resto, nulla vieta (e gli esempi non mancano), mettere in commedia fatti veri.

POESIA DRAMMATICA.

—

I primi cantici con cui l'amore di Dio, della patria, del vero, spandendosi dall'abbondanza del cuore, mostrarono coll'armonia delle voci l'interna armonia de' pensieri e degli affetti dell'uomo; que' cantici primi per tempo lunghissimo tennero vece delle drammatiche pompe: quivi, come in tavola votiva, i desiderii e le gioie del mondo adolescente dipinti; quivi la storia patria e i costumi; quivi la poesia fatta degna ministra della politica umana e celeste; e la ragione, dalla imaginazione educata, stampar le prime orme su questo immenso stadio della università delle cose. Cresciute le società, fatte più gravi e spesse le inuguaglianze della vita, innalzato un muro fra il cuore indurato del ricco e la mano tesa del povero; i desiderii degli uomini presero novelle vie, s'intrecciarono in nuovi nodi le sociali catene, l'ingegno stesso si creò nuove leggi, divise l'utile dal diletto; e l'inno della virtù più non piacque agli orecchi della moltitudine invilita e nelle false gioie di sue solennità folleggiante. Sorse la drammatica allora. Certo è che gl' inni volanti per la bocca de' popoli e nel sacro orrore de' templi, o sul campo cruento della vittoria cantati, dovevano più fedelmente e i costumi e le opinioni della nazione intera attestare. Ed è cosa notabile e forse da nessuno osservata, come al sorgere dell'arte drammatica in una gente la lirica cominci subito a venir meno, e tanto si vegga decrescere quanto l'altra grandeggia; e come in quelle stesse città ove il teatro è fatto di consuetudine quotidiana, i lirici canti, se pur si conser-

vano, in quell' ordine di uomini si conservino che a' teatrali diletti non prendon parte.

Non propriamente d' un popolo, ma d' una sola città le opinioni e gli usi vengono dalla drammatica istoriati, cioè della città in cui vive il poeta. Nelle nazioni poi che portare sulla scena i propri costumi o non possono o non sanno, il teatro insegna piuttosto le opinioni e gli usi de' popoli circostanti, ovver degli antichi. Ed invero quante sono le commedie italiane che dipingano gli usi e le opinioni presenti in Italia, quanto le opinioni e gli usi francesi sono nella francese commedia dipinti? E sono eglin commedie fuor di Parigi? E gli usi di Parigi son forse a tutta Francia comuni?

Quella tante volte omai ripetuta sentenza, che la letteratura è espressione della società, non è in tutto vera. La letteratura, siccome tutte le opere umane, indica certamente lo stato della società che la nutrisce; ma non è questa nè la principale sua virtù nè l'uffizio principale. Anzi è il contrario: mostrare, presentire almeno, quel che l' uomo o la società non sono, e dovrebbero essere. La realità in tanto è bella in quanto che, pienamente rappresentata, fa nascere il desiderio del meglio. E quando la scena comincerà dare a spettacolo quelle realità specialmente che insegnino non a sprezzare o ad irridere ma a stimare l' uomo e ad amarlo, allora potremo sperare nell' efficacia dello spettacolo teatrale.

L' arte comica dovrebb' essere sollevata dal vitupero in cui giace; lo spettacolo scenico più decentemente conforme alle cose rappresentate, che non è, com' altri vogliono, corruzione dell' arte; gli attori meglio educati a questo non mestiere ma uffizio, nobile quand' è nobilitato dal fine. Ma come chiedere dignità ai recitanti, se tanto poca n' ebbero finora i poeti? se la scena è il rifugio di tutte le assurdità? Intendo, fra le altre cose, delle regole d'unità; le quali l'Opera e il ballo può impunemente violare, mentre il violarle al poeta tragico e al comico è sacrilegio: intendo della in-

verecondia perdonata al ballo, e negata giustamente al dramma recitato e al cantato: intendo della soverchia magnificenza profusa negli scenari e nel vestiario del ballo e dell'Opera, e della nudità in cui d'ordinario è lasciata la commedia, la tragedia, ed il dramma: intendo di quella falsa distinzione fra i drammi spettacolosi e le tragedie di buon gusto; quasi che lo spettacolo sia per sè cosa barbara, e non serva alla piena rappresentazione del vero: intendo della strana licenza concessa al dramma musicale, di violare tutte le convenienze insegnate dal senso comune, mentre che la tragedia è sopraccaricata di regole tiranne: intendo della preferenza in Italia concessa agli spettacoli più materiali sopra i più nobili: intendo della protezione da' ricchi e da' governanti data ai teatri d'Opera, e dell'abbandono nel quale si lasciano languire le compagnie comiche, pur fortunate se tra venti attori uno o due n'hanno di tollerabili: intendo delle lodi che l'uditorio suol concedere o alla bella voce d'un cantante, senza por mente alla goffaggine dell'azione; o alla bellezza d'un'attrice. senza badare alla sua inesperienza; o alle decorazioni, senza più pensare al dramma; o al vestiario, senza guardar la persona; o al ballabile, senza pur sospettare se quel ballabile abbia che fare con l'azione che si rappresenta; o all'aria musicale, senza intendere a quali parole cotest'aria sia data per interprete, senza cercare se mai il concetto del compositore non faccia a' calci con l'idea del poeta.

Or come ricondurre il dramma alla sua naturale grandezza e semplicità, se l'hanno rimpiccinito perchè stésse a bell'agio in quelle tane che chiamiamo palchetti, se l'hanno imbellettato perchè reggesse al notturno bagliore de'lumi? L'han fatto declamatore; e non veggono che nè verità nè poesia nè dignità nè calore vero è senza moderazione: l'hanno condannato ora a urlare il linguaggio delle grossolane passioni, ora a notomizzare con fredda minuzia, quando

uffizio del dramma è non dissecare ma ritrarre gli affetti. Si son date agli antichi eroi le nostre passioni di gabinetto; si è vestita l'antica furfanteria mascalzona e scamiciata, dei merletti e dei galloni della furfanteria vivente. Guardate quell'Eteocle e quel Polinice: son eglino greci? Di che trono contendono? in che tempi vivono? in quale collegio hann'appreso a fare versi? (Non parlo della eleganza e uguaglianza de' versi raciniani.) L'acume e lo sforzo dello stile alfieriano è egli il linguaggio del vero affetto? È ella passione dell'animo quella, o tetano? Poi, perchè spogliare il linguaggio drammatico delle sue necessarie bellezze? Il linguaggio passionato non è egli abondante, vario, ardente di figure, non di figure rettoriche, ma di quelle che il popolo crea? E l'uomo invaso da forte passione, foss' egli re, non ridivien forse popolo? (purchè non sia letterato.)

Cogliere il linguaggio della natura, e conservare quella dignità che si conviene all'arte e non turbi l'attenzione dello spettatore, è difficile. Siccome in ogni commedia è del tragico, in ogni tragedia è del comico: ma al medesimo modo che la commedia non pretende far piangere, la tragedia non deve aspirare a movere riso. Nè al senso mio ripugna quel genere medio ch'è fra l'ampollare del tragico e il folleggiare del comico, quello che comunemente dicesi dramma. Alla stessa tragedia storica oserei quasi dire non sarebbe vergogna scendere da quell'altezza dove l'ha collocata il pregiudizio tirannico di coloro che fecero le viste d'aborrire i tiranni. Ma gli errori degli uomini sono così magnifici, e la loro politica così perfetta, che a rappresentare gli uomini quali sono, veggo bene non ci essere miglior modo che star sempre in sul grave, e farli parlar dalla cattedra. In questo gli autori drammatici toccano il verisimile poco men degli attori, quando declamano a bocca piena, e comentano la tragedia a furia di gesti.

Se il dramma, lasciando alla tragedia i memorabili casi

della pubblica vita, c' insegna a sorridere de' difetti, a inorridire de' vizi, e non a scherzare ma a piangere sulla sventura del giusto; se ci mostra, che altezza di sensi e vigore d' animo sono doti non sempre inconciliabili colla familiarità della vita comune; se porta l' umano pensiero ad addentrarsi negl' intimi del cuore, e svolgervi quel germe di virtù e di grandezza che giace soffocato dalla educazione perversa e dalle inezie del mondo, io non crederei che violata ci fosse l'unità, ove l'unità non si dica consistere nella monotonia. E quando io parlo di dramma, non intendo già di difendere quei piagnistei oltramontani, che più delle tragiche declamazioni ogni limite di verisimiglianza trascendono; intendo del dramma quale esser dovrebbe, e quale non sarà mai se non mutano i tempi. Ma cotesto espellere con assoluta sentenza ogni specie di teatrale lavoro che non sappia movere sempre il riso o le lagrime sempre, mi pare pregiudizio. Se la pratica delle arti non può di presente o non osa giungere al grado debito di bellezza, sia nostro uffizio almeno curare che nella teorica delle arti stesse la falsita non s' intruda, e, fatto legge, a coloro che vivranno in tempi più lieti l' attingere questo grado di bellezza desiderato tirannescamente non tolga.

E se piangere per cinqu' atti è difficile, ancor più difficile è ridere: presto la lagrima inaridisce, ma ben più presto il sorriso si spegne. E perchè cotesto continuo guardare la parte ridicola delle cose è contraria alla natura dell' uomo, però dal ridicolo facilmente si va nel maligno o nel turpe. Maligno è Aristofane, il più grande de' comici; di turpi equivoci ridondano il Molière e il Goldoni: e nelle migliori commedie il ridicolo cade spesso sopra chi men dovrebbe.

Dieci anni or sono io scrissi le seguenti parole; e rileggendole non oso assentire ad esse in tutto, e non oso sopprimerle. Giudichi il lettore, se debbano cader tutti in falso i miei vaticinii: « È singolare la nota con la quale il Rous-

seau mette fine alla Eloisa: dice che un buono non si saprebbe fermare di molto nella rappresentazione de'rei; che per questo, l'editore dell'Eloisa non si sentirebbe atto a scrivere una tragedia. Ognun sa ciò che ha detto Platone della tragedia e dell'epica, e come la lirica sola egli ammetta nel suo governo. Il desiderio di quel vecchio è il presagio d'un tempo d'incivilimento, ch'è molto lontano, ma che verrà: quando gli uomini si accorgeranno che la rappresentazione del male non è spettacolo che possa allettare, dato co'suoi veri colori; non è spettacolo che possa istruire, perchè l'odio del male è male anch'esso, se nol preceda l'amore del bene; e perchè il male, rappresentato quale è nella vita, ha sempre qualche circostanza che lo rende scusabile o piacente, perciò spessissimo pericoloso: non è finalmente spettacolo che possa essere offerto con verità, perchè il grande artista dopo lunghe meditazioni s'accorge che il cuore umano è un abisso da non si poter neppure con l'occhio della coscienza, non che con quello dell'osservazione, percorrere; e che tutti gli sforzi fatti dal poeta a tal fine non sono da ultimo che giuochi giovanili, o temerari ardimenti. Esclusa dunque dall'epica e dalla tragedia la rappresentazione del male, resta quella del bene, d'un bene che, assolutamente, è unico, indivisibile, e non può nè narrarsi nè dialogarsi; d'un bene, che nella pratica, anche la meno imperfetta, è sempre misto con qualche difetto, ed è perciò pericoloso a rappresentare, impossibile a rendere con fedeltà. Il sogno dunque di Platone non è forse assurdo, qual pare. Resta intanto agli uomini la vera poesia, la poesia primitiva, la lirica; che nelle lodi di Dio e della virtù distendendosi, e rallegrando del canto i più belli e più sacri momenti della domestica e della pubblica vita, adempirà il vero fine per cui l'istinto di quest'arte pare inserto nell'animo umano. »

DELLE UNITÀ DRAMMATICHE.

—

Il Castelvetro biasima Cicerone e Platone dell'avere scritti dialoghi; perchè, dic'egli, que'dialoghi non sono da recitare, e perchè discorso in dialogo non può avere altro fine. Chi confessa sciocco questo biasimo, confessa insieme che quand'anche la violazione delle unità rendesse inverisimile la rappresentazione materiale del dramma; pure, se giovasse alla più fedele e più bella rappresentazione del vero (il che tutti concedono che possa), dovrebb'essere tollerata e lodata: giacchè una bella ed utile poesia, letta, è al certo migliore d'una rappresentata ma che manchi di quella verità, la quale, chi ben pensa, è tutt'uno con la moralità dell'intero spettacolo.

Che l'unità di luogo e di tempo all'azione non noccia, lo Zanotti vel dice; e se alla ragione non vuolsi, credasi allo Zanotti. Che l'unità dette non siano conseguenze necessarie della unità d'azione, lo dice il Pindemonte; e distrugge l'argomento del Voltaire, ch'è il più appariscente che in favore della unità si possa recare. Non è già che l'unità d'azione non abbia con lo spazio e col tempo un legame; e il senno del poeta nel conoscerlo è nel rispettarlo.

Del resto, che al popolo la violazione delle unità non paia inverisimile, agli avversari non fa; perchè, dicono, il popolo è bestia senza mente; e le fiabe del Gozzi gradiva più che le commedie del Goldoni. Noi rechiamo all'incontro nazioni intere e non barbare, dove e i più cólti spettatori e i più rozzi, non sentono mancare cosa alcuna alla verisimiglianza, mancando le unità di luogo e di tempo. E quand'anche pochi letterati credessero (sinceramente) inverosimile un

dramma destituito di cotesta bellezza delle unità, il voto de' pochi non varrebbe rimpetto al giudizio pubblico, quando la violazione di quella regola servisse alla più evidente, ch'è quanto a dire più morale, rappresentazione del vero. Più lo spirito è forte, e più può abbracciare varietà di mezzi e di fini, e compiacersi nella fedele rappresentazione della realità tutta quanta.

Del resto, maggiore sforzo richiedesi a imaginare avvenute in un giorno le cose rappresentate nel Bruto e nell'Agide e in altre tragedie, che non a supporre tra l'uno atto e l'altro passati de'mesi, o, se così piace, degli anni. Il primo è inverisimiglianza di falsità reale; il secondo è inverisimiglianza creata dai retori, fondata sulla falsa supposizione che lo spettatore creda di assistere a un fatto reale, di viaggiare co' personaggi che vede rappresentati, e senta sottratto alla vita propria quel tempo che il poeta pone trascorso tra scena e scena, atto ed atto.

E per dire della unità di luogo, concessa la convenienza del mutare scena una volta, non è più legge che ragionevolmente possa determinare il numero di tali cambiamenti. C'è chi vorrebbe che i personaggi non uscissero mai del recinto d'una città; non per altra ragione, se non perchè si suppone che mentre gli attori stan dietro la scena, abbiano il tempo di fare tutta quella via che, al tornar loro in iscena, si suppone già fatta. Quand'anco cotesta fantasia fosse ragionevolissima; perchè dunque il recinto d'una città? Perchè non trasportare la scena in una villa vicina? perchè non da Firenze a Prato? perchè non da Venezia a Verona? E la mia libertà non dovrà ella dunque allargarsi in proporzione della velocità de'cavalli, del buon umore del vetturino, e della forza del vapor che mi porta? La regola adunque d'Aristotele, o di quell'altro valentuomo ch'io non conosco, che primo l'ha generata, cotesta regola ha potuto ricevere variazioni essenziali secondo le variazioni dei mezzi di trasporto; e

le unità dovevano essere molto più terribili prima che si cominciassero a usare al tempo de' muli e de' ciuchi le carrozze, prima che s'inventasse la macchina a vapore, il globo aerostatico. — A proposito! Il globo aerostatico mi concede legittima libertà d'imitare le stranezze del Goethe (non parlo di Sofocle), e di collocare parte della scena in terra, e parte ne' comodi spazi dell'aria. Gli unitari avranno la bontà di permettermelo; giacchè in pochi minuti la mia scena è cambiata di qualche centinaio di miglia. Oh guai, se questa invenzione degli aereonauti va innanzi! Le regole delle unità tutte e due se n'andrebbero all'aria davvero.

Ma lasciando gli aereonauti della letteratura, e venendo ai palombari, io domando ancora: il recinto d'una città! Sta benissimo: ma non sapete voi ch'anche tenendo confinato il dramma nel recinto d'una città, si può peccare contro il verisimile vostro? Eh la libertà è una terribile e noiosa cosa: lasciatene agli uomini un pocolino soltanto; troveranno la via d'abusare di quel poco, per ricuperarla tutta, com'essi dicono, o, come meglio direbbesi, per tramutarla in licenza! Supponete che cotesta città sia grandissima come Londra o Parigi; che trattisi di fatto avvenuto in tempi anteriori all'uso delle carrozze; che i luoghi ch'io debbo rappresentare sieno a' due capi estremi della città; che i personaggi ai quali io do licenza di agitarsi entro a questo recinto, prima di rivenire al luogo destinato, abbiano a fermarsi in molt'altri per finire a bell'agio, cosa giustissima, le faccende loro, e per saperci dire qualcosa di nuovo del fatto che abbiam sotto gli occhi: basterann' elleno le ventiquattr'ore a coteste faccende? Io non lo so; voi direte. Per saperlo, pigliate le vostre misure; numerate con l'oriuolo alla mano tutti i passi che il vostro personaggio dovrà fare fuor della scena; e poi, quand'egli torna, sappiategli dire se la sua comparsa in quel luogo sia verisimile. Insomma, le regole dell'arte, insegnatele con alla mano una carta topografica ed un cronometro; e allora direte

qualcosa d'intelligibile; allora, o buona o cattiva, avrete data una regola.

Quando l'attenzione dello spettatore è attaccata ad un luogo dall'importanza dell'azione, certo sarebbe stoltezza cangiare scena per fare un dispetto alle unità. Ma quando il venir meno d'ogni ragionevole curiosità, d'ogni affetto prossimo e urgente porta l'azione fuori del luogo che presentava il cominciamento dell'atto, allora io non veggo perchè debbasi aspettare, per mutare scena, la fine dell'atto. E poi, cotesta divisione degli atti è ella dell'essenza dell'arte? E i violini strimpellati fra l'un atto e l'altro sono anch'essi una regola? Ce li ha forse messi Aristotele? Sarà, se vuolsi, un incomodo il pensare in qual luogo ci trasporti di nuovo il poeta; ma il pensare è sempre incomodo; e guai a chi non ci trova compenso. Guai a chi stima la monotonia e l'inverisimiglianza meno incomode d'un pensiero che non pare, per verità, travaglioso molto. Se il poeta non saprà con sufficiente chiarezza dare a conoscere il nuovo luogo su cui trasporta lo spettatore, la colpa sarà del poeta; ma una difficoltà dell'arte non deve essere scansata con una goffaggine.

Ristretta in angusti termini l'azione, azione quasi più non è; tutto riducesi a dialogo filosofico, o ad insulti estremi, e cento volte sott'altre parole ripetuti. Che se gli attori non s'ammazzano a dirittura al prim'atto, egli è propriamente perchè si credono in debito di arrivare incolumi al quinto.

Le ragioni che provano sacra la legge delle unità imputata ad Aristotele, possono servire a difendere tutta sorta leggi e legami. Volete voi ch'io dimostri come qualmente il sonetto è l'unica forma lirica tollerabile da'savi uomini e amici della gloria italiana? Io dirò: I. Che rinchiudere un intero canto poetico in quattordici versi, è cosa più difficile, *dunque* più bella; II. Che la lunghezza del componimento non ne crea

l'intrinseco pregio, e che nella mole della statua non consiste il suo merito; III. Che non è *verisimile* che la vera passione occupi uno spazio lunghissimo, e si regga sempre alla medesima altezza; che *dunque* la lirica dev' essere ridotta a quattordici versi nè più nè meno; IV. Che gl' Italiani, abitanti il paese degli aranci, sono un popolo *caldo* e *civile*, e che non amano, come i *barbari*, le lungherie; V. Che quell' indeterminata estensione, lasciando il poeta *libero d' ogni freno*, lo conduce allo strano, fuori dei limiti della bella natura; VI. Che quella forma consacrata e inviolabile dei quattordici versi rinchiude in sè *una speciale bellezza*, cui nessun' altra bellezza può compensare, e che a nessun altro è accessibile fuori che agli uomini di *gusto* profondo; VII. Che il sommo Petrarca avendo prescritto la forma del sonetto, ed essendosi questa forma rispettata da tanti altri uomini sommi, il volerla spezzare è un *insulto* alle glorie passate, è uno sforzo che si fa per tornare all' *infanzia dell' arte*.

Cotesto ammasso di regole, di questioni e di libri a cui le regole e le questioni dan vita, con un po' di buon senso, va tutto all' aria. Io posso attestare d' uomo non letterato, ma di senso assai retto, il quale, scritta una commedia, e udito da me che il poeta comico non può scegliere un tema i cui fatti oltrepassino le ventiquattro o le trentasei ore circa, rimase così tra lo sbigottimento, lo sdegno, e il disprezzo di questo strano principio letterario, che non se ne poteva dar pace.

Un po' di buon senso vergine, giova ripeterlo, fa di gran cose. Io mi rammento ancora la risposta d' una cara donna; che udendo da me, come, rotte queste unità, potevasi dare al quadro la conveniente grandezza, e presentare i fatti con quelle gradazioni che li rendono veri insieme e morali, soggiunse: — « Ma quando i fatti sono di molti, non se ne può egli far più tragedie? » — Questo dubbio illustra la grandezza d'Eschilo, e spiega la bellezza dell' *Antigone* e dell' *Oreste*,

che vengon più *calde* perchè preparate dall' *Agamennone* e dal *Polinice*.

Quanto alle altre regole che i dotti pongono, che il dramma debba contare nè meno nè più di cinque atti, e altre simili; confutarle sarebbe un far loro in verità tropp' onore.

DEL ROMANZO IN GENERE.

—

Se si pensasse ch'ogni invenzione o pittura la qual risica di generare o di confermare nelle menti degl' indòtti o degli stranieri un pregiudizio o un errore, non può essere bella, sparirebbe gran numero di false bellezze che inondano i romanzi volgari. E molti romanzi o non sarebbero o sarebbero più brevi se se ne troncassero quelle descrizioni che si fanno pur per la smania di descrivere; le quali saranno, se vuolsi, cosa grande per l'ingegno spesovi sopra, ma a riguardarle con l'occhio della ragione, son opera puerile. Il più de' romanzieri, sedotti da certo esito più commerciale che letterario, parlano per parlare. Io non dico che al concetto morale debbasi sacrificare il poetico; ma privarsi di quella potenza che viene al bello dalla forza di un'utile verità, è modestia a' tempi nostri soverchia.

La bontà dello scopo insegnerebbe a evitare quella bruttezza ideale ch'è da certi moderni accarezzata con amore; insegnerebbe a studiare le passioni dominanti del secolo e le maniere varie di vedere che sono negli uomini vari, sì per dipingerle, sì per rivolgere ad esse linguaggio appropriato.

Tanti consigli che sono da dare agli uomini, darli sotto forma di nudo precetto, ristucca; non sempre è chiaro, poco s'apprende alla memoria ed al cuore. Questi consigli si rendano efficaci per via del romanzo. Invece di dire agli uomini: fate tale o tal cosa; dicasi: il tale faceva così, e n'ebbe il tal bene; il tal altro faceva altrimenti, e n'ebbe il tal danno. Il romanzo allora diventa una parabola, un simbolo; non confonde le idee pratiche delle cose, ma le rischiara; al male stesso che dipin-

ge, contrappone o fa sottintendere le idee del bene; cerca il bello non solo nell' imitare gli oggetti qualunque siano, belli o brutti, ma nel rendere con più amore i belli, o ai belli recare (con la stessa rappresentazione de' brutti) l' umano desiderio.

Al fine d' ammaestrare giova sovente che il romanzo sia collocato nel tempo presente; con che si rende il precetto più facile ad applicare, vengonsi a togliere i pericoli delle inesattezze e incoerenze storiche, nelle quali, anche dopo lungamente studiata la storia, i romanzieri non possono non incappare. Collocare la scena nel secolo in cui l' autore vive, è il modo di dare al romanzo verità piena e vita. Dico che nel passato, per quanto se ne sappia, troppo v' è dell' incerto; e qualche violazione, nè piccola, della verità è inevitabile, sì nel romanzo che propriamente chiamano storico, come in quello ch' altri vorrebbe chiamar descrittivo; distinzione che per verità non distingue gran fatto. Poi, descrivendo le cose presenti, l' autore ha modo di ottenere chiarezza con meno prolissità. La smania di dipingere cose non bene note a' moderni, e la tema di non le dipingere assai vivamente, fa sì che le imagini riescano dilavate in un profluvio di parole, le quali, invece di illustrarle, le appannano. S' aggiunga che il libro di chi dipinge le cose del tempo proprio diventa autorevole monumento di esso tempo, e le testimonianze del romanzo sono documenti agli eruditi avvenire. Poi, di certi affetti appurati e nobilitati siccome ora sono, non era in antico altro che il germe: e ritraendoli nel presente noi possiamo entrare in certe delicatezze che, nel passato, sarebbero anacronismi.

E' pare che quanto giova agli affetti non porre la scena nel passato, tanto noccia ai caratteri. I quali ai tempi nostri, per le agevolate comunicazioni interne ed esterne, e per la fiacchezza de' tempi, pare che abbiano perduto gran parte dell' antico rilievo. Ma bene osservando, veggonsi (in Italia segnatamente) uomini e cose da potere assai vivamente dipingere, senzachè

le piglino aria rettorica sotto la penna del narratore, il quale può vagheggiarle e lodarle con moderazione da credergli. L'ingegno vero troverà, in ogni tempo che nasca, materia di concezioni, delicate se il tempo è fiero; forti, se il secolo è molle; e saprà felicemente condurle insino alla fine: scoprirà figure terribili e amabili, e, appena mostratele, ne scolpirà nel pensiero netta l'imagine; senza bisogno di tratteggiarle con quella minuta diligenza, che, volendo dare risalto a ogni cosa, non fa risaltare quasi nulla, e per tensione soverchia riesce a languore. Perchè non nel gravarsi addosso all'eroe o all'eroina del romanzo sta l'arte del bene dipingerli; e non nell'esagerare di loro una sola qualità sta il carattere, come taluni si pensano, inesperti dell'intimo delle cose. Siccome sotto l'affetto, acciocchè vero sia, deve stare la forza; così sotto la forza dell'animo sta sempre l'affetto; e quelle nature che mostrano sola una delle due contrarie qualità, sono meno poetiche, meno compiute. Or la smania del turbare con esagerazioni e concetti forzati il corso spontaneo dell'affetto, è comune oggidì. Ovvero nella pittura del cuore, il poeta si perde, e le gradazioni dell'affetto sono sì tenui che diventano inutili ripetizioni. Non si sa distinguere tra le passioni che più comportano la descrizione, l'analisi, i lunghi sfoghi: non si vede, per esempio, che l'odio, lo sdegno, la compassione, sono men loquaci della maraviglia e della gioia.

Giova inoltre distinguere le nature da quelle del poeta tanto lontane che egli non le può indovinare (e queste non sono materia accomodata al suo lavoro); e le nature che collocate nella debita distanza, egli giudica; e quelle da ultimo che son troppo vicine e somiglianti alla sua, sì che gli si presentano come sentimento piuttosto che come imagine. Questa a me pare la spiegazione di molti segreti dell'arte. Degli oggetti osservati a certa distanza, l'autore riconosce le particolarità, abbraccia il tutto, li giudica, li rammenta netto: negli oggetti tra' quali egli entra in qualche maniera non solo

come spettatore, ma come attore; ne' quali mette, a così dire, del suo; la natura reale gli si presenta alterata dalle impressioni dell'amore di sè: le forme ne vengono impiccolite o ingrandite, i colori ora più vivi or più languidi; l'intero della cosa si mostra da un solo lato, e questo lato medesimo non è che un punto; poichè nell'unità del sentimento ogni gradazione, ogn'intervallo par quasi svanire. Questa unità negli autori interessati come che sia al carattere che dipingono, viene degenerando in viziosa uniformità; sicchè, quando il sentimento è sospinto a certa tensione, ed occupa troppo la mente ed il cuore, tinge di sè tutti quanti gli oggetti, anche quelli a'quali non parebbe interessato punto. Da ciò segue, che la stessa profondità del sentimento, la stessa intensità del pensiero, nel romanziere e nel poeta narratore possono tornare in difetto. A non si lasciare predominare da idee preconcette, nella pittura degli uomini e delle cose, giova quasi non ne avere sentito troppo. La mente dee venir quasi vergine al vagheggiamento della verità; tutta pieghevole ai menomi impulsi di quell'affetto o lieto o tristo, ch'è come la mente che agita la gran mole de'fatti; tutta intenta a raccogliere fino i bricioli, se così posso dire, della verità; tutta aperta alle esterne ispirazioni; non ardita a lanciarsi sul suo soggetto come sopra una preda; ma raccolta in se stessa a riceverlo, a lasciarsene signoreggiare.

L'affettata profondità del pensiero e dell'affetto conduce il romanziere e il tragico a quel falso ideale, ch'è sovente l'effetto d'un sentire fiacco e d'un gretto pensare. Addentrandosi più e più nella meditazione del tèma, la mente di necessità viene a toccarne gli ultimi confini, viene a sopprimere quelle minute gradazioni, le quali, variando negli accidenti l'essenza del soggetto, gli dánno una singolarità, che sovente è un'eccezione alla legge, piuttosto che un'applicazione della legge stessa. Ed è questo il difetto di ciò

che si chiama ideale: non saper cogliere nel vero punto il bene ed il male; ma questo e quello condurre agli estremi. L'artista inesperto lo fa per imperizia, perchè altrimenti non saprebbe dare rilievo alcuno al lavoro: l'artista dotto ci cade perchè, nel soggetto particolare cercando troppo la norma universale che lo informa, confonde questa con quello; e nel dipingere un individuo, gli affibbia tutte le qualità della specie. Ecco perchè nel Carmagnola, a cagione d'esempio, un avventuriere, certamente valoroso nell'armi, e in alcuni atti, se così piace, generoso, non ci viene mostrato che dal lato suo buono; non ci si presenta già come un venditore della propria vita e dell'altrui, del coraggio, della fede; com'uomo che combatte pur per il lucro del combattere, e per la gloria di ammazzare degli uomini, che fa della strage un mestiere, che, in certo senso, è più vile del carnefice stesso: ma si come un cognato tradito, come un guerriero innocente ingiustamente strascinato al patibolo, come un amico, un padre, un marito infelice. Io so bene che il giudizio che noi del suo mestiere portiamo non poteva entrare, così netto e severo, nell'anima sua: ma non credo che i pregiudizi d'un tempo corrotto possano sopprimere il senso di naturale umanità e rettitudine in modo da non ne lasciar traccia neppure come di lontano sospetto. Non veggo perchè sconvenisse mostrare comecchessia il Carmagnola degno di biasimo in accettare il comando dell'armi venete; o almeno fare in modo che l'affetto dalla sua morte ispirato non sia di semplice compassione, come d'uomo in tutto innocente. Questi affetti, puri d'ogni mondiglia, liberi d'ogni contrappeso di sentimenti opposti, non possono essere veri; e di più tornano languidi; giacchè il vero sublime, come egregiamente osservava il Manzoni stesso, risulta non dall'investirsi nella passione dall'autore rappresentata, ma dal sollevarsi in una sfera d'idee più alte e più vaste, donde discernere e le scuse del male, e le macchie del bene; e dal misto d'entrambi

trarre una conseguenza ben più vera e più piena che non si farebbe dal riguardarli divisi e pretti: astrazione impossibile ad avverarsi nelle umane cose.

Ancora, quel che assai volte guasta la pittura de' caratteri, è la smania di troppo dirne e troppo a un tratto. Non si sa l'arte di mostrarci in prima alcuna parte dell'imagine; poi dalle cose più leggiere ed esterne discendere nel più fondo del cuore; sempre qualche nuova qualità mostrarci, ma sì, che le nuove armonizzino con l'idea già formataci. Questo tratteggiare una figura a riprese, lasciare che i suoi movimenti ne svolgano tutte le forme, è istinto d'artista. Pare quasi ch'egli non operi se non quando un segreto impulso lo muove; s'accosti al suo quadro, e ne segni alcune linee, poi lo lasci a miglior tempo, e di nuovo lo ripigli; e il bisogno ch'egli sente di rendere agli occhi suoi propri più viva l'imagine, gli guidi la mano agli ultimi tocchi. Così nel corso del lavoro la mente riman sempre nel fervore, e, se così posso dire, nell'estasi della concezione; così, dalla prima idea sino all'ultima pulitura, l'ingegno dura creatore, e domina il tutto dell'opera sua. Che all'incontro, una fantasia troppo schiava di sè, troppo tenace delle imagini meditate nel primo disegno, quando s'accinge al lavoro, si sente poco tutta affannata dal peso della macchina intera cui deve a poco a poco dar moto; diventa quasi imitatrice di sè; giacchè le creazioni ideate in sul primo, vuole appunto ritrarle, e copiare se stessa. Quindi è che le concezioni più ardite, nell'atto della esecuzione languiscano, perchè la potenza della fantasia le abbandona, e resta sola la riflessione al lavoro, quasi di disegno altrui, quasi d'opera manuale.

A questo dobbiamo badare, che l'arte non traligni in mestiere; che, trasportati dall'amore di far presto e di fare senza fatica, non lasciamo scapparci di mano la realtà senza scintilla di fantasia, senza fior d'eleganza, senza vita d'affetto.

E siccome il romanzo storico non si dovrebbe condire con brani di storia cruda; così l'altro romanzo non si dovrebbe lardellare di considerazioni nè di meditazioni, e nè manco di osservazioni che paiano appiccicate di fuori; dovrebbe evitare certi luoghi comuni di sublimità e di ridicolezza; lasciar da parte ogni affettazione, sia di facezia, sia d'erudizione, sia di sensibilità; abbandonarsi all'ispirazione del vero.

Poi, quel che ammazza la poesia, gli è la cura di fare un buon intreccio, ben ingegnoso, ben verisimile; di rendere verisimile un'inverisimiglianza fiancheggiandola con altre piccole inverisimiglianze; di quegli ordigni, di que' puntelli che nulla aggiungono al drammatico della composizione, e troppo detraggono alla potenza, cioè all'ingenuità dell'affetto. Astuzie di romanzieri e di tragici mediocri, che cercano i colpi di scena; e per iscuotere, lasciano di commuovere.

Altri in quella vece voglion commovere a dispetto del tema: senza un amore che condisca la virtù, non possono inghiottire la virtù; e il grande effetto delle passioni sturbano con giochetti puerili. Virgilio avrebbe potuto dare a Camilla non uno amante ma due. Perchè non lo fece?

Altra rovina dell'arte, quand'hanno preso un dirizzone, non ristare finchè non sian iti a rompicollo. Cominciano lettere? tutte lettere hann'a essere. Narrazione? tutta narrazione; e il narratore sempre lì a metter bocca. O si compiaccion ne' dialoghi? dialoghi a iosa; stentati o scipiti, non fa: come se i dialoghi non fossero la più difficile parte dell'opera. Perchè non alternare il modo narrativo all'epistolare, acciocchè gli attori parte si diano da sè, parte dalle parole del poeta, a conoscere. Certe osservazioni in bocca al narratore sarebbero minuziose, inopportune; in bocca all'uomo che patisce, diventano acconce, talvolta sublimi. Quando l'azione langue, il poeta si dà tutto a rendere importanti, ciascuno nel genere loro, cioè veri, i caratteri: e quegli atteggiamenti delle sue

figure che mostrar non poteva nella narrazione e nel dialogo, li mostra per lettera. Tale varietà sosterrebbe sino all' ultimo l'attenzione; e l'importanza degli affetti darebbe importanza ai minimi fatti.

Chi sempre gaio di lepidezze accattate, sempre familiare; chi sempre severo, sempre imbronciato. Altri scelgono fatti splendidi e memorandi; e la luce dell'ingegno loro, appetto alla luce del vero, è come lumicino di bel mezzodì. Altri il fatto meschino; e non hanno ricchezza che basti a poterlo con abondanza di bellezza fregiare. A chi l'abondanza non manca, manca la vivezza del colorito, manca la franchezza, e quella semplicità ch'è il segreto del bello. Chi disegna e colorisce d'un modo incerto, sbiadito; e par che allontani più e più dalla vista i personaggi che noi vorremmo vedere in piena luce dappresso. Massime comuni; descrizioni e parlate, dove anco i sentimenti veri son resi inefficaci dall'espressione non conforme a natura; nature di buoni o di malvagi (di malvagi specialmente), che tali vogliono parere anche fuor di proposito, e lo dicono a se stessi e ad altrui. Poi declamazioni e preparazioni che pigliano la metà del primo volume; e il vero intreccio non s'annoda se non dopo un centinaio di pagine. Poi distesa in pieni capitoli la descrizione di cose notabili per la celerità con cui sono avvenute piuttosto che per l'importanza. E pure la grand' arte e l'ingegno dello Scott non valsero a rendere degno di lode quel lusso di particolarità che nell' *Ivanhoe*, per esempio, vi strascina per quattro lunghi capitoli, per poi ricondurvi a quell'istante che fu, innanzi ai quattro capitoli, sentito il suono d'un corno. Gli antichi scrittori in ciò sono grandi: che con una pennellata fanno più che non altri con cento tocchi e ritocchi. Raro la fedeltà e la vivezza della elocuzione corrispondono all'evidenza e alla novità delle imagini: raro quella proprietà di lingua e bellezza di numero senza cui la più profonda passione, così come la più alta dottrina, pèrdono

gran parte di loro efficacia. Non parlo del vezzo, comune agl' inesperti, di trasportare senza accorgimento nella prosa i modi della poesia, che mal s' addicono al linguaggio dell' affetto vero, e ogni commozione disturbano; parlo di quella pesante lungheria, che mette tre parole là dove non è bisogno che d' una, e a lungo andare fiacca ogni impressione, come raggio passato per molto velo di nuvole.

Il male si è che di questo genere i più si fanno troppo leggiera idea, come di cosa ch' altro non richiegga se non la lettura d' una cronaca e l' invenzione d'un nodo. Il romanzo è anch' esso un poema; tanto più difficile quanto meno puntellato da quelle regole che a' pochi grandi sono impedimento, a moltissimi servon di grucce.

Non son doti comuni la verità e convenienza del dialogo, l' opportunità delle considerazioni e delle scene episodiche; la poesia dell' invenzione e dell' ordine (poesia che ne' romanzi anco più famosi è rara, ed è tutt' altro da quel che chiamano interesse drammatico e dalla minuziosa ricchezza di certe descrizioni); l' arte di rendere importanti le piccole cose facendole simbolo di grandi verità; la cura d' innestare al vero invenzioni non languide, e non tanto vivaci che nocciano a verità; la naturalezza, la varietà, la pensata ingenuità dello stile. Siccome nel ragionare dell' epopea ho accennato anco al dramma, e certe cose dette del dramma intendonsi anco dell' epopea; così parecchie di queste osservazioni intorno al romanzo cadono altresì sopra gli altri due generi più antichi e di maggiore dignità nelle scuole; perchè quanto concerne il vero ed il bello, deve, in qualunque lato riguardisi, trovarsi vero; e perchè questo genere popolano e borghese del romanzo io vorrei che, senza affettazione d' ornamenti e di pompe, fosse da alte intenzioni e da concetti veramente drammatici ed epici nobilitato.

—

DEL ROMANZO STORICO.

I. — *Ricetta.*

La nostra letteratura andò più volte soggetta a maligne influenze che consumarono negli sperimenti di una imitazione servile, molto simile alla parodia, la forza e la fecondità delle menti. Alla mania degli amori platonici e de' periodi boccaccevoli, ecco succedere i delirii del seeento; quindi le arcadiche semplicità; e le frugoniane e le ossianesche gonfiezze. Nel nostro secolo le scuole si suddivisero: adoraronsi diverse anzi opposte divinità; e il culto fu, se non meno superstizioso, certo men lungo e meno diffuso. Dall'una parte l'Alfieri e la libertà di Sparta, dall'altra i Fioretti di San Francesco e la lingua del trecento; di là Aristotele, di qui madama di Staël; e i Classici greci che non si leggevano, e gli oltramontani che non s'intendevano; e le novelle allegre della allegria del secolo decimosesto, e i romanzi dello Scott.

Sapete voi, amico lettore, le regole dietro le quali va composto un romanzo che meriti il nome di storico? Ascoltate; e dalla pratica de' romanzi che vengono pullulando da pochi anni in qua, io, con maestria aristotelica, vi estrarrò bell'e intera la teoria. Primieramente, i capitoli debbono incominciare da una citazione o di poeta o di prosatore; se oscura, se impertinente alla cosa di cui si tratta nel capitolo, tanto meglio. Poi, il vostro romanzo prenderà le mosse o da un buon pezzo di storia cruda, lardellato di qualche similitudine, di qualche sentenza, di qualche citazione o furtiva o patente:

ovvero da una buona descrizione d'una valle, d'un monte, d'una città, d'un castello. Riman libero al genio scegliere tra queste due vie: ma la regola generale si è, che nel principio del romanzo si debba trovare il brano di storia, e la parafrasi d'una carta topografica. Poi venga un bel dialogo che vi faccia conoscere bene bene di che cosa si tratti. Questo dialogo può essere o serio o faceto: ma faceto, meglio; e, che più importa, lungo. La lunghezza ancor più che ne' dialoghi, è voluta nelle descrizioni. Voi non dovete presentare un personaggio in iscena, senza tacerne il nome, e senza darne i contrassegni; statura, viso, mento, occhi, capelli, e sopra tutto la foggia dell'abito, dalla punta degli stivali all'ultima piuma dell'elmo. Se il personaggio, discorrendo, fa un gesto, un cenno; se raggrinza il naso o la fronte, e voi in mezzo al dialogo aprite una parentesi, e notate la cosa, più che se si trattasse di un esame criminale: se, mentre egli parla, gli si gira pel capo un pensiero che tenda a restringere o a spiegare il senso delle sue parole, e voi coglietelo a volo quel pensiero, conficcatelo sulla carta, e interrompete il dialogo per farne la *sezione*. Regola generale: tanto i peli della barba quanto i moti primi primi dell'anima, debbono tutti passare sotto il vostro microscopio: quanto più la cosa da narrarsi è minuta, tanto sarà più preziosa, tanto più voi parrete scrutatore *delle anime e delle reni*. Quindi è che i soliloqui diventano a voi tanto necessari, quanto gli *a parte* a un avveduto scrittore di drammi. Egli è poi superfluo avvertire, che se nel mezzo del romanzo o alla fine vi capita di dare ai lettori una breve o lunga lezione di storia, non solo non la dovete trasandare, ma, come si direbbe in volgare, votare il sacco. Uno de' più sostanziali ingredienti del vostro composto, sarà un personaggio buffone, che sia quasi sempre in iscena, come i personaggi dell'Alfieri; che si attacchi agli eroi principali come un cane alla preda; e in mezzo alle paure e ai pericoli, ai rimorsi e alle sventure, li perseguiti per farli sorridere. Di

simili personaggi potrete averne nel vostro romanzo più d'uno; potrete dar loro o una fissazione ridicola, o propriamente il mestiere di rallegrare la scena. Prendete l'esempio dai comici della Quarconia e d'Ognissanti: *Il diluvio universale, con Stenterello.* I sali del vostro Stenterello siano un po' lambiccati, poi dilavati in molte parole, e sappiano di lucerna e d'oltremonte. — Grandi e piccoli, monarchi e usurai, letterati e carnefici, siano tutti dipinti con uguale finitezza. Aggiungete un personaggio misterioso che tenga l'attenzione debitamente sospesa; e avrete composto un romanzo storico nelle regole.

II. — *Piccolo indizio d'un male grande.*

Quando lo Scott, lontano dal prevedere la grande sua fama avvenire, stava, forse più per diporto di Scozzese erudito che per isfogo di poeta, componendo il suo *Waverley*, non aveva ancora pensato all'artifizio di solleticare la curiosità de' lettori ponendo invece dell'argomento un passo di poeta: ma dacchè questa felice idea gli sorse alla mente, non cessò mai di perseguitarlo sì impronta che, ogni qualvolta la memoria non gli prestava da' poeti antichi o moderni un passo appropriato, ed egli, piuttosto che fare a meno di cotesto importante ornamento, doveva a bella posta coniarselo, spacciandolo poi o sotto un nome illustre o come tratto da antica ballata. Tanto, anco negl'ingegni grandi, un'idea, sia feconda o sia frivola, corre risico di essere spinta all'eccesso da quel prurito ch'è nella mente umana d'imitare o gli altri o sè stessi. Il capriccio dello Scott diventò agl'imitatori di lui legge davvero; e a molti de' romanzieri italiani e francesi parrebbe un dimostrarsi mancanti di erudizione e d'ingegno, se a ciascun capitolo (giacchè sacrilega cosa sarebbe non dividere ogni romanzo

in capitoli) non sapessero apporre uno o due paia di versi. Questo notiamo perchè fin nelle piccole cose si riconosce, anco negl' ingegni da natura disposti ad avanzare da sè, una contagiosa pendenza al contraffare, all' esagerare ogni consuetudine, ogni principio. L'autore dell'*Âne mort et la femme guillotinée* voleva, io credo, burlarsi di queste inevitabili epigrafi atte a repellere la curiosità piuttostochè ad eccitarla, quando nella sua parodia faceva pompa di certe citazioni stranamente laconiche, e ne apponeva talvolta ad un capitolo e due e tre. Un anonimo ha voluto anch' egli separarsi dalla folla collo scegliere le sue venti epigrafi tutte dalla Divina Commedia. Anche questa è una novità: ma per rendere la parodia più compíta, io l' avrei consigliato a sceglierle tutte dal primo canto. In questa maniera egli avrebbe dimostrato ancor meglio quanto sia facil cosa scoprire un passo d' antico, che possa essere collocato in fronte a un capitolo di romanzo.

Se non che cotesto contagio de' romanzi imitativi non è cosa nuova a chi rammenta come d' Inghilterra appunto ci venissero fin da' primordi dell' italiana civiltà quelle romanzesche tradizioni della Tavola rotonda, che, congiunte alle altre della corte di Carlo Magno, ci fruttarono tre o quattro poemi famosi, e poi mole immensa di volumi dimenticati per sempre, dove la mediocrità sarebbe men deplorabile se la scipitezza sudata e le affettate turpitudini non rendessero l' oscurità in cui già caddero, somigliante all' infamia. E chi pensa a quel vaneggiamento di due secoli interi, non può non reputar degna quasi di scusa la smania presente che a un nuovo genere di romanzi, meno imitativo e men frivolo, par che venga traendo alcuni giovani di buone speranze. Noi non siam qui per dannare, come altri uomini rispettabili fanno, il genere stesso del romanzo storico: solo vogliamo avvertire che qualunque sia genere, de' più belli, dalla imitazione è di necessità deturpato. Or tutti s' avveggono che quantunque

l'esempio del Manzoni abbia in alcuni recenti romanzi variato un poco il modo del narrare, tuttavia la maniera la qual traspare così dall'intero come dalle particolarità del lavoro, non è proprio della nazione, nè ispirata nè spontanea; è contraffazione di quella d'un grande straniero. Noi non sappiamo se la critica, per anatemi che scagli o per preghi che intuoni, possa con la sua voce arrestare la mala influenza: crediamo però, che dopo schiettamente additato l'abuso, a lei convenga usare quella tolleranza della quale essa stessa ha grande bisogno; e consolarsi nel pensiero, che la epidemia de'romanzi storici imitativi sarà sempre meno terribile che la epizoozia delle novelle narrate nello stile del trecento, e dei sonetti amorosi. E che? Ci crediamo noi forse in diritto di ripudiare il retaggio de' nostri maggiori, e di nulla soffrire che ci rammenti i tempi felici de' poemi eroicomici, delle canzoni mitologiche, e delle cicalate accademiche? L'umanità non s'avanza a sì gran salti: e non è tutta lucrosa l'eredità de' sessanta secoli che sul capo ci pesa.

III. — *Pietà del Romanzo storico!*

A ben riguardare, del resto, io credo che il romanzo storico, per difettoso o abusato che sia, possa stimarsi un indizio, piccolo sì ma non dispregevole, del nostro avanzare. Il vuoto tedioso pel quale s'aggiravano le menti nel mondo delle finzioni fantastiche, non poteva più essere sopportabile a generazioni uscite già dell'infanzia: la mente umana sentiva il bisogno di una maggior dose, se così posso dire, di verità: questo bisogno, un ingegno più accorto e più solido che a taluno non paia, l'ha indovinato, e l'ha soddisfatto. E quanto il bisogno fosse, cel prova il mirabile successo delle opere sue.

Scozia, Inghilterra, Irlanda, Francia, Svizzera, Germania, Olanda, Polonia, Russia, Portogallo, e Spagna, ed Ame-

rica contano i loro romanzi storici; ed è cosa difficile che in tanta varietà d'opinioni e di costumi, tante nazioni contraggano il medesimo vezzo, e tutte s'ingannino. Il romanzo storico non bene trattato, può, se così piace, riuscire più dannoso d'ogni altro genere di romanzo: ma se non male? *Sed bona si quis?*

Certamente col tempo tutti gli uomini sentiranno quello di che pochi al presente s'avveggono: la verità essere così bella di sè, da non soffrir senza danno il sopraccarico d'estrani ornamenti; certamente, quella forza d'imaginazione che ora si disperde nel fingere il falso, s'adoprerà ben più profittevolmente col tempo nel lavoro d'indovinare il vero nascosto, e dai pochi avanzi che ne rimangono, ricomporlo intero e vivente. Ed allora nè romanzi storici si soffriranno alla maniera dello Scott, nè alcuni altri generi forse di poesia a'quali oggidì non sarebbe possibile nè conveniente dar bando. Non possibile, dico, perchè finattanto che ci sarà leggitori disposti, gli autori non mancheranno; non conveniente, perchè non essendo il secolo a più solide lezioni maturo, il vietargli le poche ch'egli ama sarebbe un togliere quella qualunque siasi utilità che da simili opere gli può venire, senza nulla porgere in cambio. Perchè vietare alla luce del vero che illumini un poco i penetrali del bello?

« Sentite una storia vera, seguita a me proprio: » diceva un inglese a'suoi ospiti indiani: e raccontava taluna delle sue straordinarie vicende. Ascoltavano; e poi: « Oh cotesto non è vero: » soggiungevano tra il sospetto e il disprezzo. — « Sentite, ripigliava egli allora, una favola. » — » Raccontate, raccontate: » rispondevano ansiosi; e pendevano dalla sua bocca. Il simile notasi ne' bambini.

Io non veggo che i lettori delle società incivilite differiscano troppo da que' poveri abitatori delle valli selvagge: e mi pare che il vero non sembri a molti uomini vero abbastanza da destare negli animi un vero affetto.

E per servire a questa voglia, i romanzieri si gettano nell'estremo confine del verisimile e del possibile, se non forse al di là: giacchè, quando ci siamo allargati dal vero, non c'è più limite da poter ragionevolmente prefiggere all'invenzione del falso. Quell'importanza che non può più venire alle cose rappresentate dal suggello del vero, egli è forza cercarla nella straordinarietà de'casi e degli affetti; straordinarietà che non è posta soltanto nell'affettazione del mirabile e del favoloso; ma ben anche (e allora è più pericolosa che mai) nella falsificazione de'fatti, che si vogliono, a dispetto della storia e dell'ordine naturale, magnificare e abbellire.

IV. *E' può rendere qualche servigio.*

Dunque il romanzo qual fu sinora, certo dà luogo a molti e desiderii e querele: ma foss'anco impossibile (che non è) migliorarlo, gioverebbe, io credo, soffrirlo tuttavia, come un di que'generi che son quasi anello tra due generi così lontani che vano sarebbe pretendere immediato dall'uno all'altro il passaggio. Potrebbe il genere pertanto essere difettoso in sè, e tuttavia dar luogo ad opere utili ed immortali. Il fatto n'è prova. Crediamo noi che da'*Promessi sposi* non sia venuta veruna utilità letteraria nè morale all'Italia? Che quelle imagini le quali adombrano tanta sapienza, quella moralità sì pura non sia stata feconda di alcun sentimento efficace nelle tante migliaia che con sì vivo piacere le lessero e le rammentano? E chi vorrebbe desiderare che per odio del romanzo storico, quel libro fosse condannato alle fiamme? chi fulminare tutti d'anatema i romanzi dello Scott e del Cooper? O forse è egli solo questo genere che, in sè difettoso, ottenga indulgenza? Che mai più falso ne'moderni costumi, e al modo che fu trattato, del dramma pastorale? Eppure ad esso dobbiamo il *Pastor fido* e l'*Aminta;* alle quali

opere detraendo quel molto che una soverchia ammirazione v'aggiunse, rimane almen tanto da renderle meritevoli di perdono, almeno se abbiam fede a quello che ci s'insegnò nelle scuole. E le buccoliche stesse, e gl'idilli greci e latini e italiani, potete voi dire in coscienza e sul serio che sieno un genere vero? Che più falso del dramma per musica, quale lo imponevano al Metastasio i suoi tempi? Ma i drammi del Metastasio non son eglino un passo innanzi rispetto a quelli che gli precedettero; e i più de' drammi che vennero poi non son eglino un passo indietro rispetto a quelli del povero poeta di corte? e giacchè drammi per musica fannosi ancora pur troppi, sarà egli interdetto pregare che un po' più di storia e di buon senso c'entri? e per disperazione dell'ottimo dovremo noi allentare le redini al pessimo? E le memorie storiche son forse un genere irreprensibile? Non si potrebb'egli affermare, che abusate come ora sono, non dico da' contraffattori mercenari, ma talvolta da leali e valenti autori, traviati senza saperlo o dall'amore dell'utile o dall'amor proprio, parecchie di siffatte memorie non servono che a intorbidare la storia, a spargere sulle cause de' fatti il dubbio, sugli uomini la calunnia, sulla scienza del passato una nebbia d'inutilità? Eppure a questo genere dobbiamo molt'opere preziose; e gl'inconvenienti d'esso non valgono a contrappesarne i vantaggi. In somma, certe epoche della società producono certe forme d'arte, quasi inevitabili nel processo dello spirito umano. Tale è, al parer nostro, il romanzo storico: il quale indicando la novella tendenza alla storica verità, diffondendone una qualche conoscenza, ne risveglia l'amore. Certo se le menti volgari dovessero in quegli errori che il romanzo inculca, acchetarsi, gravissimo sarebbe il danno: ma l'uomo del popolo, per grossolano ch'e' sia, nel leggere un di cotesti romanzi, sa bene di non vi dover trovare la pura verità. Nell'atto però ch'egli conosce di non doverci credere come a vero, sente in quella narrazione un'aura quasi di verità: e a quella parte,

come per istinto, nel segreto della sua mente dà tanta importanza almeno quanta agli avvenimenti imaginati può darne la sua fantasia. La più rozza cronaca, la più arida storia d'uomo del tempo mi offre della società un'idea più intera e più viva, che non le più elaborate pitture; e il romanzo in ciò solo può rendere popolari gli avvenimenti più memorabili e i nomi più grandi, in quanto può risvegliarne la curiosità e l'amore, in quanto può addestrare la mente all'osservazione delle menome circostanze che sono la vita de'fatti, addestrare l'immaginazione allo spettacolo di que'gran quadri che la storia presenta scoloriti e lontani; addestrar finalmente il cuore al sentimento degli affetti che covano sotto i fatti, senza i quali la storia è occupazione o di erudito pedante o di teorista caparbio o di scettico gelato. Da quella verità ignuda spira, come dice il Manzoni, un non so che d'*incomunicabile*, che l'imaginazione dell'uomo può bene adombrare in idea, non mai cogliere con parole. Quanto più delicato è l'artifizio del poeta, quanto più mirabile l'accorgimento di commettere i frammenti della storica verità, tanto più visibile ad occhio esperto apparisce la distanza tra la fedeltà storica e la fedeltà romanzesca.

Che conchiudere da ciò? che uffizio del romanzo storico non è già supplire alla storia; ma è raccattare le minute parti di vero dalla musa storica disdegnate, per *rendere più evidenti i grandi fatti storici, illustrandoli con la luce della fantasia, e commentandoli in modo che più cospicua ne apparisca l'intima moralità, e n'escano scintille d'affetto.* Egli è questo il vero scopo dell'arte: che se a tale scopo non giova l'alterare a capriccio la storia, non giova nemmeno servilmente seguirla. Investirsi dello spirito de'tempi, mantenere storici veramente i caratteri, infondere in essi il soffio della vita, fare in modo che i presenti riconoscano in quelli una parte dell'umana natura, e ne traggano qualche salutare

lezione, ecco l'opera del romanziere. Il quale se, lasciata l'umile prosa, vorrà condensare in viva poesia quelle imagini e quegli affetti che la familiarità del linguaggio comune lo conduce a sciacquare in inutili ed impotenti parole; allora, aggiungendo alle sue pitture e a' suoi dialoghi il merito d'una concisione potente e di quella efficacia che viene da'numeri armoniosi, meriterà sempre meglio il titolo di poeta.

V. *Avviamento alla storia vera.*

Intanto giova che la importanza della verità cominci, per qualunque sia mezzo, a farsi sentire; l'opera sarà compiuta dal tempo, e dalla innata rettitudine dello spirito umano. Quelle poche stille, a così dire, di storia mesciute nella dolce bevanda della finzione, ne ecciteranno sete salutare. Vano sarebbe pretendere che tutti gli uomini dall'un giorno all'altro s'invoglino di quelle memorie che a tutti dovrebbero sonar sacre, ma che dai più tralasciansi quasi dappoco, o quasi tediose si aborrono; colpa della lunga dissuetudine dal pensare al passato ed all'avvenire, e della pessima educazione domestica, la quale, tutta rivolta alle apparenze, dall'essenziale delle cognizioni e degli affetti rifugge quasi da scandalo. Or dovrem noi languire sempre in sì misero stato? E poichè le menti non son capaci di cibo più sodo, rifiutar loro quel poco a cui corrono? — Tale è la legge dei processi dell'umano intelletto: che quello solo incominciasi ad amare, che s'è incominciato a conoscere. Chi più sprezzante, più sicuro che la totale ignoranza? Quella povera indòtta lettrice de'*Promessi sposi* che si sarà vivamente dipinte nel pensiero le imagini della peste del secolo XVII, della tirannide spagnuola, della virtù di Federico Borromeo, ogni qual volta sentirà in altri libri nominarsi il Cardinale, il duca di Olivares, gli untori, rammentandosi del piacere provato nella lettura del finto, correrà con bramosia alla ricerca del vero;

amerà sapere ogni particolarità di quegli uomini; e la schietta storia comincerà a poco a poco a commoverla quanto l'imaginato romanzo. Il romanziere ha dato il primo passo: spetta allo storico raggiungere col secondo la meta. Mostrata che sia la bellezza della storia, sottentrino altr'ingegni a scriverla degnamente; correggano gli errori dal romanziere lasciati; ma non maledicano a quelli che resero loro più piana la via.

S'altra utilità dal romanzo storico non fosse venuta, che questa, di educare ad una nuova maniera più poetica insieme e più vera la musa della storia, perciò solo e' meriterebbe il compatimento de' dotti sdegnosi. La storia filosofica, che procede per sommi capi, che a certe cause generali s'ingegna di tutti ridurre gli avvenimenti, che in alcuni separati capitoli tratta i costumi e gli usi dei popoli, che sdegna come abbiette quelle particolarità nelle quali è la vita dei fatti, che aborre quanto sa di famiglia; ha i suoi pregi; ma della verità conosciuta non ci comunica che una parte. Quel modo di narrazione che accoppiando il singolare all'universale, il domestico al pubblico, il materiale al morale, il grave al semplice, infondesse nella storia l'amenità, la vita, la verità ch'è conciliabile con la schietta espressione del vero, non sarebb'egli il più bello? Il romanzo dello Scott ci porge di questo un'idea. Or perchè non sperare all'Italia uno storico, che emulando la varietà di Erodoto e lo splendore di Livio e la speditezza di Cesare e la potenza di Tacito e la larga e digressiva maniera del Villani, e congiungendo o intramischiando alla storia pura quant'hanno di piacente le vite degl'illustri, quali le abbiamo in Plutarco e nel Vasari e in coloro che hanno scritto di sè, infonda nel suo lavoro quanto più può della vivacità del romanzo? Perchè, venendo a rammentare un sito ragguardevole o per naturali proprietà o per memorabili avvenimenti, non si soffermerà egli a dipingerlo con modesti ma vivi colori? Perchè, laddove l'indagine

delle cause o la considerazione degli effetti lo conducesse alla storia de'popoli circonvicini, alle geste di celebri coetanei, alla comparazione delle passate cose con quelle che corsero a noi sotto gli occhi, perchè non seguirà egli un'idea feconda, un nobile affetto? Dovrà egli omettere quelle prime tradizioni che sono l'unica storia di certi tempi, sono addentellato ad innalzarvi l'edifizio di congetture non tutte fantastiche? que' fattarelli, que'motti popolari, que'proverbi, ciascun de'quali può essere cemento a edificare la storia ideale de'popoli? quelle pitture de'costumi domestici, e delle menome particolarità della vita, per cui tanto preziosi sono i libri di Omero, d'Erodoto, di Mosè? Dovrà avere a schifo di cercare la storia non solo negli storici monumenti, ma e nelle pitture e ne' marmi, e nelle poesie e ne'romanzi, e nelle tradizioni e nelle lingue, e nella geologia e nella fisiologia, e in tutto quant'ha la scienza di più recondito e l'arte di più piacente? Diranno che nello scrittore di storia si richiederebbe poco meno che l'onniscienza, e che a tale lavoro non basterebbero ponderosi volumi, e che giova attenersi ai grandi esempi lasciatici dagli antichi. Io so quanto ingrato sia l'uffizio della critica allorch'ella s'assume di proporre un mutamento che ancor manca d'esempi. Ma qui gli esempi non mancano; se anzi si tratta di seguire i più insigni tra i pittori delle antiche memorie, e raccogliere i pregi che separati ammiransi in altri; se si tratta di cosa la cui ragionevolezza pare dal senso comune dimostrata abbastanza.

VI. *Del falsare la verità.*

Rimarrà sempre vero che il modo di far argine al romanzo storico si è questo dell'appiacevolire la storia senza corromperla, e che cotesta moda de' romanzi non è punto nociuta al coltivamento delle scienze storiche in Inghilterra e in Germania ed in Francia. E se poche sono le opere di storia che

vengono uscendo in Italia, non è del romanzo la colpa; giacchè più poche erano prima che questa pestilenza venisse.

Ma non sarà egli lecito declamare contro questa mania di falsare la storia per condirla a mo' di romanzo? — Sarà lecito, sarà dovere: se l'alterazione della storica verità non è cosa necessaria alla poesia del romanzo. Dunque, innanzi d'infierire contro il romanzo storico, converrebbe cercare se esso sia cosa per sè riprovevole, o non piuttosto quella maniera alla quale dietro allo Scott tanti imitatori s'attennero. C'è un vero, io lo so, che non par verisimile: tanto alcuni de' fatti storici appaiono strani. Troppo lungo discorso si vorrebbe a mostrare come da queste straordinarietà della storia possa appunto il romanziere e il poeta trarre quel pascolo alla curiosità de' lettori e alla fantasia propria, che egli finora cercava nel campo delle invenzioni vaghe, vacue, esagerate oltre ai limiti della natura; a mostrare come nel preparare lo scoppio d'uno insolito avvenimento ma vero, la mente del narratore sia potentemente aiutata dalle circostanze storiche già note e certe, dalla preziosa coscienza di narrare la verità, coscienza che assoda e raddoppia le forze dell'affetto, della fantasia, dello stile. Da questa serie di considerazioni uscirebbe una gran lode alla storia de' *Promessi sposi;* dove l'autore con tanto ardire entrando in que' singolari fatti della Monaca, dell'Innominato, della fame, della peste, si gettò in questo quasi rapido fiume di verità, ne diresse il corso, le inuguaglianze del terreno sottoposto adeguò con la sapienza dell'arte; cioè gli affetti e gli avvenimenti che oltrepassavano il noto corso della natura qual noi la veggiamo, seppe preparare, maturare, congiungere con gli avvenimenti e con gli affetti più noti a noi; per modo che la straordinarietà dispare, e sola riman la grandezza. Ma lasciand' ora di ciò, concesso che il Vero storico ha spesso dello strano tanto, che audacia parrebbe voler farne soggetto a poesia, soggiungiamo che sola la storia può salvare affatto

da taccia d' inverisimiglianza la poetica dipintura. Io non prendo di ciò gli esempi nè dagli sguaiati romanzi del secolo passato, e nè meno dal gran fecondatore della bellezza storica, lo Scott, il quale nella parte inventiva tante volte trascende i confini d' ogni verisimile; rammento i *Promessi sposi*, e le furberie con che Agnese trae fuor di casa Perpetua a quell'ora nel mese di novembre; e quel mirabile accordarsi di congiunture tutte nel punto che il sagrestano suona dal campanile a martello; e parecchie altre cose di simil genere. Questo pensino i romanzieri novelli: che senza il sussidio della storia, oltre alle caricature de' ritratti, all'indeterminato delle descrizioni e delle fantasie, s'ha, ch'è il peggio, l'inverisimile del disegno. Di che quando il lettore comincia ad accorgersi, le più splendide bellezze, se pure non si convertono in macchie, gli appaiono languide; e i più vivi affetti non gli scendono al cuore. Or più noi cresciamo in civiltà, più cotesto difetto si fa visibile, e offende. Ma vediamo che generi di romanzo storico nuovi rimangono da tentare.

VII. *Romanzo de' tempi oscuri.*

L' origine e i primi passi delle nazioni è tempo di tradizioni incerte: e però il romanziere che, le scarse notizie più avverate raccogliendo, e rispettandole tutte, sovr' esse fabbricasse la sua finzione, non potrebbe, credo, chiamarsi violatore della storica verità. L' opera di lui sarebbe, è vero, difficilissima; e l' attestano i penosi lavori, e le congetture, talvolta tanto ardite che paiono romanzesche, del Niebuhr. Ma appunto laddove la memoria tace, sarebbe innocuo, e forse utile, far parlare la fantasia, e con essa comentare le poche reliquie di verità che ci vennero lasciate dal tempo.

La prima aurora delle nazioni, se alla storia è crepuscolo, alla fantasia è luce allegra. E io consiglierei, non

negletti però gli argomenti più prossimi, consiglierei il romanziere ad attingere sovente le sue ispirazioni così da alto: il chè similmente fecero i Greci, gli autori di que' tanti romanzi cavallereschi, a' quali nessun può negare larghissima vena di poesia. Che se questi e quelli, non conscii dell' importanza del vero, lo confusero alla favola, e lo vennero sempre più intorbidando, non in ciò a noi conviene imitarli; giacchè non da ciò venne alle opere loro la più vera bellezza. E agl'Italiani qual campo più largo a varia invenzione, di que'secoli tenebrosi che corsero dalla caduta di Roma antica, al sorgere di Venezia, di Firenze, di Roma moderna? Chè non tutto quello spazio caliginoso è bruttato di sangue: e anche il medio evo si gloria di virtù vere e d' atti gentili. Questi, come soggetti di consolazione nelle presenti miserie, questi prescelga il poeta; ma non rifugga, com'altri vorrebbe, dalla pietà di quegli orribili fatti, di cui le storie del tempo son piene: chè anch' essa la patria d' Omero e d' Anacreonte ha la sua Medea, e le Eumenidi, e il Filottete.

Qui cadono le considerazioni che noi facevamo intorno al soggetto della *Irene Delfino*, romanzo il quale ci reca alle origini di Venezia.

« In quel fatto (dicevam noi) non sono certamente elementi d' un romanzo: eppure c'è materia poetica, quanta mai si richiede a fare della venuta di Narsete in Venezia il tema di una narrazione viva. E di questa materia, perchè non ha egli voluto il nostro Anonimo approfittare? Invece di rappresentarci Teodosio vivo, seduttore, intrigante, perchè non lasciarlo dormire in quella pace che la lasciva Antonina gli ha, vivendo, negata? e per modo d' episodio narrare i suoi fatti: quel suo improvviso appiattarsi in un chiostro parte per timore, parte per divozione, quel tornar fra le braccia della infame amica di Teodora, quel morire, non *nelle prime fatiche d' un amoroso congresso,* ma colto da improvvisi dolori

nelle stanze e sugli occhi della folle impudica; la corte di Costantino presso alla metà del secolo sesto, la prostituzione sul trono, l'imperatrice fatta mezzana (per non adoprare il molto più forte vocabolo di Procopio) alle libidini della sua vecchia amica; una donna che non arrossisce di menare del drudo perduto pubblico lutto, in faccia al marito, alla corte, all'impero; del marito fatto mediatore alle costei voglie; un figlio perseguitato, poi delatore, poi dalla madre tratto a morire; un barbaro quasi costretto dall' impudicizia d'una femmina vile a macchiare d'infamia il nome d'un degli uomini più illustri del secolo; tutto cotesto poteva dare soggetto a qualche narrazione episodica o di Narsete, il rivale di Belisario, o d'uno de' suoi capitani. E da questa serie d'ignominie, non solo era possibile uscire senza contaminarne la penna, ma dedurne quella morale ch'è sempre nella verità (quando si riguardi addentro), dipingendo nell'anima di Teodosio l'incessante contrasto della viltà, del terrore, con l'avarizia, con l'abbietta ambizione di piacere a tal donna qual era Antonina; dipingendo in Antonina l'infamia di cui l'aggravava il disprezzo del più misero tra' suoi sudditi, del più sommesso tra' suoi servitori, le smanie impotenti di una passione insaziabile, e il tremendo stato di tale anima nell'atto di vedersi morto improvvisamente dinanzi l'oggetto del suo lungo delirio; in Belisario alla fine, la lotta di un cieco affetto coi sentimenti di padre, d'uomo, d'eroe. Certamente, piuttosto che gettar nel romanzo queste avventure più che romanzesche, a modo di languida e men che storica narrazione, giovava prestar loro una forma drammatica; e purificandole e condensandole per forza di meditazione e d'affetto, distillarne pretta poesia.

» Che se questo a taluni paresse episodio estraneo all'azione, estranee non parranno così le circostanze che ora verremo accennando. Si sa che non sola la pesca ma la caccia ancora delle *marine uccelle*, come le chiama un tra-

duttore del Sabellico, era a que' primi abitatori esercizio e sostentamento: il qual doppio genere di vita poteva dar luogo a qualche scena piacevole e nuova. Si sa che i primi abitatori di Rialto erano in parte d'origine padovana: questa circostanza, coll'ambasciata da' Padovani inviata a Narsete contro i Veneziani, poteva essere occasione a dipinger le brighe de' Padovani, ormai cittadini veneti, parte in favore e parte contro gli antichi fratelli; poteva arricchire di nuovi accidenti l'azione, e rendere soggetto più opportuno a romanzo la venuta di Narsete in Venezia. Si sa che i più ricchi tra' veneti cittadini conservavano possessioni non piccole nel continente: questo poteva esser legame a congiungere la descrizione della veneziana libertà con lo stato misero del continente soggetto ad un impero imbecille, a congiungere le scene marittime con le scene campestri. Si sa che gli Schiavoni infestavano fin d'allora i mari solcati da' Veneti: e di questa circostanza l'autore approfittò felicemente alla fine del romanzo; ma poteva trarne maggiore profitto, dipingendoci più accuratamente i costumi di questi primi nemici della veneziana grandezza. Si sa da Procopio, e con più minute particolarità dal Giustiniano, essere stati a Narsete compagni nella spedizione e Persiani e Longobardi ed Eruli ed Unni: e si sa che a Narsete questi barbari erano diletti; onde poi la chiamata del fatale Alboino. Potevasi pertanto dargli compagni in Venezia alcuni capi di quelle genti sì varie, e cogliere occasione per abbozzarne i costumi. Nè l'animo dell'Eunuco (siccome Procopio dice) *prœter spadonis naturam strenuo;* nè la sua molta attitudine ad accomodarsi a tutti i costumi, è fatta nel romanzo risaltare quanto forse poteva. Finalmente, quello stesso Andrea da' Cani, che l'Autore ha messo felicemente in iscena, nella storia è più poetico che nella sua narrazione non sia. Il cane di lui, al dire di Teofane, era cieco, di pel giallo; distingueva le monete, gli anelli; faceva insomma parte di quelle maraviglie che fanno i cani dell' Italia incivi-

lita. Queste minuzie notiamo pur per mostrare che quando l'ingegnoso Anonimo vorrà approfittare degli elementi di romanzo o di poesia che la nuda storia gli dà, non sentirà più il bisogno di ricorrere ad invenzioni non verisimili, e ripugnanti alle condizioni de' luoghi e de' tempi.

» Ma nel dipingerci, contro a quel che ne accenna la storia, il popolo veneziano raccolto a solenne consiglio, e libero tanto da poter negare al gran comandante gl' implorati soccorsi, l' Autore sarà forse stato diretto da intenzione secreta, della qual noi dobbiamo tenere di conto; avrà forse voluto così dimostrare che Venezia si teneva fin d' allora indipendente dall'impero orientale, e che il governo suo fosse popolare più che a qualche Veneziano del secolo nostro non piacerebbe. E anche al buon Sansovino pareva l' antica repubblica del sesto secolo essersi conservata *nel suo vigore, quantunque alterata dal più al meno.* Ma il Sanudo viene a dirvi che il primitivo governo di Venezia era una *forma assai rozza, e che vince le forze dell' imaginazione.* Del resto, le immunità e l'esenzioni di tempo in tempo concesse ai Veneti dall'Impero, dimostrano che per mandare tutta in aria la veneta libertà non mancava se non che la repubblica fosse stata più debole, e gl'imperatori più forti; e che l' impotenza di nuocere e il bisogno d' essere aiutati o di non essere infestati, era l' unico titolo che faceva a Costantinopoli rispettare come rifugio di libertà le lagune. »

» Una costituzione che sorge (come bene avverte il Sismondi) *sans législateur, sans révolution,* era uno di que' fatti che giungono oppórtunissimi, e quasi destinati dalla Provvidenza a smentire in anticipazione le grette e crudeli dottrine di certi intelletti schiavi, che vorrebbero, potendo, ridurre anco il dramma politico sotto il giogo delle adorate unità. Qual campo alla imaginazione, alle meditazioni del poeta, la creazione di tale governo! E le tenebre che la circondano, come lasciavano più larga all' invenzione la via! Ma qui le

invenzioni dovevano essere continuamente dirette dalla norma di fatti somiglianti, dallo studio profondo della adolescenza de'popoli, e dalla considerazione delle leggi immutabili che reggono l'avvicendarsi delle istituzioni umane. Per quali vie, per che gradi, passava ella cotesta nazione per giungere a quella costituzione sapiente, di cui finattanto che un vestigio rimase, andò accrescendo la veneziana grandezza? Alleanza di famiglie, d'amicizie, di clientele; gare, gelosie, discordie, risse, tumulti; il potere della ricchezza, l'autorità della virtù, del senno; i novelli bisogni che collegavano il povero al ricco, le calamità e i pericoli che ragguagliavano il ricco alla condizione del povero; l'industria, l'astuzia, mezzi di salvezza e d'accrescimento; il terror de'nemici, il sospetto degli ambiziosi, le invasioni terrestri, i rischi marittimi: e sorgere gemelli due sentimenti che il mondo corrotto crede ripugnanti fra loro, ma che non vivono se non congiunti, il sentimento della religione e quel dell'amore: e quindi nuovi affetti semplici, matrimonii veramente legittimi, e il bisogno di convivere, e la noncuranza del sovrastare: e dalla necessità fortemente sentita d'una costituzione ferma emergere le dispute sui diritti e i doveri, sulla sovranità, e sui modi di rappresentarla, sulla sicurezza privata e comune, e sui sagrifizi ch'essa richiede; e tali dispute non agitate per principii astratti o con termini tecnici, ma per casi particolari, con tropi anzichè con vocaboli propri, con esempi invece di argomenti: insomma una palingenesi sociale, la creazione di un mondo politico: la pubertà, se così posso dire, ardente ma vergine d'una nazione: ponete questa materia fra le mani d'un vero poeta, e ne uscirà lavoro unico, originale per necessità; un'ipotesi scientifica animata dall'imaginazione; un sistema politico che, fondato sul vero, vincerà di gravità e di bellezza le più generose utopie.[1] O si sce-

[1] Leggansi, come due belle pagine di romanzo storico, le 57-58 della storia di Bern. Giustiniano. Collez. del Burmanno, tomo V, par. I.

gliesse il momento quando le nuove invasioni de' barbari ricacciavano alle lagune colonie novelle (e qui le accoglienze ospitali, le relazioni nuove, le arti introdotte, le ricchezze o sotterrate o diffuse); o quando, arsa la casa dell'artista Etinòpo, si pensò ad inalzare in Rialto la prima chiesa (e qui le speranze e i terrori della religione, ma più le speranze, l'autorità innocua e tutta tranquilla de' sacerdoti sul popolo); o quando una delle isole — e, al dire di Bernardo Giustiniano, furon parecchie — sparve inghiottita dal mare (e qui i rivolgimenti della natura, e uno stato d'incertezza e di spavento, simile a quello delle società incipienti, descritte dal Vico); o l'approdare degli Euganei, che Pietro Giustiniano narra, a Chioggia ed a Malamocco (e qui i sospetti politici, le battaglie fraterne, il bisogno più prossimamente sentito di raccogliersi in regolare governo); o quando, ritiratosi per poco il torrente de' barbari, parte de' rifuggiti nelle isole se ne tornavano alle antiche possessioni, parte presceglieva il suo povero asilo (e qui la lotta tra l'amore degli agi e quel della libertà, tra le pretensioni di coloro che si partono e il disinteresse di que' che rimangono, e il separarsi doloroso delle famiglie, di padri, di figli, di fratelli, d'amanti); qualunque di tali momenti sceglìessesi, ne sgorgherebbe poesia. E quello che accrescerebbe al quadro novità ed importanza, sarebbe la lotta cessante e la nascente armonia tra la barbarie che trionfa e la civiltà che decade. Giacchè que' proscritti erano il fiore delle circostanti province: e mentre (nota il Biondo), mentre che le altre città s'ingrandiscono di fanciulli lattanti, Venezia cresceva di uomini a civiltà già maturi. Quindi, al dire del Sandi, il conservarsi in quel governo le tradizioni del romano diritto; quindi il titolo di tribuni dato ai primi magistrati. Ma sebbene sia certo che non tutte le isole abbiano avuto a rappresentante de' loro diritti un tribuno, egli è incerto però, osserva il Crasso, se uno o più tribuni presiedessero alla concione, e qual fosse l'equilibrio de' loro

poteri.[1] Questa stessa incertezza lascia più libero il campo al poeta, a dipingere per quali vie si sia da sè educato quel governo che, per usare le parole del Sismondi, *lioit les deux époques de la civilisation de l'univers*. Onde il signor Lamartine bene ebbe a chiamarlo il *romanzo del medio evo*. »

Dunque il genere di romanzo proposto da me (facil cosa è proporre) non sarebbe alterazione ma supplemento alla storia. Laddove essa s'arresta, sottentra con le sue meditate e splendide congetture la fantasia del poeta. Qual danno da tali invenzioni possa seguire alla storia, non veggo: purchè l'autore in un breve avvertimento dica ai lettori: « delle origini vostre, i monumenti null'altro vi dánno che queste poche memorie: il restante è imaginato a spiegare quel po' che sappiamo, a supplire il moltissimo che ignoriamo. » Se il romanziere pretendesse ch'anco que'pochi frammenti di vero a lui, come a creatore, è lecito manomettere, allora potrà bene la critica disapprovare l'ardimento d'uomo che bellezza non trova fuori che nella menzogna; ma se le poche pietre dell'antico diroccato edifizio sono fedelmente nicchiate, senza guastarle, nell'edifizio novello; tirannica sarebbe, parmi, la severità della critica, e maggiore de'suoi scarsi diritti.

VIII. — *Soggetti più noti.*

Non è però necessario che il romanzo storico si cacci, quasi disperato, nella caligine delle incerte tradizioni, per rispetto del vero; e tema d'illustrare colle forze congiunte della fantasia e dell'affetto i più memorabili avvenimenti. Anco nella trattazione di questi, il romanziere può serbarsi

[1] Qui cade opportuna una distinzione semplicissima del Bodino che alcuni difensori del governo veneziano *perfezionato* indarno vorrebbero confutare: altro è il governo, altro il modo di governare. Il governo primitivo de'Veneti, democratico in apparenza, nel fatto avrà tenuto non poco dell'aristocratico, come tutte le democrazie; il governo veneto da ultimo, di aristocratico che pareva, ognun sa quel che fosse divenuto.

e poeta e fedele alla storia. Dichiarerò il mio pensiero per via d'un esempio: e lo trarrò da un fatto, che ai più dee parere tutt'altro che romanzesco, la cacciata da Pisa e da Lucca di Uguccione il Faggiolano, diventato insopportabil tiranno. Questo fatto trascelgo non tanto perchè alcuni recenti studi mi portarono ad esaminare quel momento della storia toscana, quanto perchè credo buona cosa allargare l'idea del romanzo da quelle angustie nelle quali la lunga assuetudine dell'imitare lo viene ogni dì più rinserrando. Romanzo senz'amore, alla maggior parte de' lettori e degli autori par cosa poco meno che assurda, come effetto senza causa; e ciò viene dall'origine di questo genere di scritture, e dall'uso a cui furono destinate, di piacere più alle donne che agli uomini, o a quella razza d'uomini che somigliano più del conveniente alle donne. Ma checchè sia dell'uso passato, io non so se la critica moderna sia per reputare barbaro un *romanzo senz'amori*: e se si dirà ch'e' non può propriamente chiamarsi romanzo, io non vorrò contender del nome, e lo chiamerò o narrazione storica, o racconto fondato sulla storia, o come i critici, come i lettori vorranno. L'importante si è di rompere questa legge tacitamente accettata da tutti e non imposta da nessuno, la legge che fa a romantici e classici, italiani e oltramontani, porre non solo come condimento ma come essenza de' romanzi l'amore. Con quant'arte il Manzoni abbia saputo svincolarsi dal pregiudizio comune, mantenendone le apparenze; quanta sapienza sia in quello che a taluni pare difetto, la freddezza e la rustica ingenuità de' due *promessi sposi*, ciascuno se ne può, pensandoci, accorgere. Or perchè non sorgerà un ingegno potente, il quale sciolto da questa catena dell'amore romanzesco, venga a svegliarci con narrazioni animate da più forti affetti; e con più parsimonia, e però forse con più utilità rinnovelli l'esempio di quel che fece nella tragedia l'Alfieri? Perchè dovrà egli questo bamboccio dell'amore aggirarsi sempre tra i pugnali e gli scettri, e tingere tutto

de'suoi falsi colori, e arrogare a sè la cagione dei più grandi avvenimenti delle città e degl'imperii? Non è forse già troppo il suo potere nella vita, che debbasi esagerare con le finzioni? Questo, giova rammentarlo, è il difetto di molti fra i romanzi più celebrati e più belli.

Lasciati all' amore que' già tanti e assai buoni soggetti, dei quali e' fu alcuna parte; e assegnato ad altre passioni, per il romanziere più nuove e al lettore di senno più forti, il posto che dalla natura de'fatti è loro concesso; si verrebbe a sgombrare il romanzo non solo da una deplorabile grettezza d'invenzioni, ma dal pericolo di falsare la storia, dando per cause motivi imaginari, e men degni di lagrime che di riso. Perciò noi ameremmo vedere da un vero poeta trattati argomenti storici di genere meramente politico o morale, simili a questo del quale entriamo a discorrere.

Un imitatore dello Scott, che prendesse a narrare la cacciata di Uguccione, incomincerebbe (è da credere) dalla descrizione del saccheggio di Lucca, avvenuto due anni innanzi, quando gl' Intelminelli ed altri de' Ghibellini aprirono a tradimento una porta della città ad Uguccione e a' Tedeschi suoi fidi: tra le ruberie e le uccisioni noi incontreremmo una fanciulla, leggiadra come tutte le eroine da romanzo, rapita da qualcuno degli eroi principali: alle gelosie, alle violenze del tiranno, ai terrori, alla passione secreta della desolata donzella, all' intreccio di affetti non inaspettati, di travestimenti, di fughe, a quanto insomma ha di più noto o di men verisimile l'amore romanzesco, dovrebbe cedere il luogo quant' ha di essenziale, di nuovo un fatto degnissimo di speciale considerazione. Ma se, lasciati gli amori da un canto, il poeta prendesse a dipingerci il saccheggio della tradita città, se la fuga de' commissari del re Roberto, se la venuta in Firenze di Pietro suo figlio, se le invasioni di Uguccione per tutta quasi l' atterrita Toscana, se la memoranda battaglia di Val di Nievole, e la morte violenta di Bonduccio Buonconti,

e la crescente tirannide di Uguccione, e le uccisioni e le ruberie di Castruccio, e la sua prigionia, e la sollevazione súbita de' Pisani, e la sollevazione di Lucca, e all'ultimo la fuga dell'abborrito capitano; crediamo noi che la viva pittura di tali avvenimenti non varrebbe a commovere molto più che le mille volte ricantate vicende d'un amore il quale quanto più fosse vivamente rappresentato, tanto renderebbe più strampalato il romanzo? Or qual bisogno di trovare un filo, un pretesto per legare insieme questi memorabili fatti, se già nella natura delle cose e'sono collegati da sè? se qualunque intreccio imaginato sarebbe e meno morale e men bello? Non è egli forse assai largo, assai difficil campo all'invenzione quella infinita serie di circostanze che la storia tace, contenta di pochi cenni? Ponendo, a cagion d'esempio, per primo quadro il saccheggio di Lucca, ecco offrirsi al poeta un argomento che nessuno degli antichi o de' moderni ha tentato, ch'io sappia: la descrizione di città devastata da'Tedeschi mercenari, da un capitano avido; e le invasioni delle case e de' tempii, e le uccisioni delle madri e dei mariti, e la violazione delle vergini e delle spose, e il giorno e la notte contaminati da incessanti misfatti; e misti allo straniero gl' Italiani istigatori, e le grida delle vittime non intese dal rapitore straniero, onde, non che placarsi, è rinfiammata la bestiale sua rabbia; e in mezzo alle rapine dei vinti aggirarsi il tradimento concittadino; e del comune scompiglio fare lor pro sozzi amori, odii crudeli; e qualche raggio di pietà in tanto orror di barbarie, qualch' atto di astinenza e di magnanimità in tanto spettacolo di sfoghi vili; e alla tempesta succedere a poco a poco la calma terribile del dolore impotente, della disperata povertà, della vendetta gustata nella previsione confusa d'un buio avvenire. Se la insurrezione de' Milanesi diede materia al Manzoni di rappresentazione sì nuova, che non direbbe ad un ingegno suo pari l'epico quadro che noi in fantasia vagheggiamo? E le corrispondenze

d'Uguccione co'traditori, del re Roberto con que' di Pisa, de' Fiorentini con Roberto; le corrispondenze del tiranno de'Pisani col figlio di lui, signore di Lucca; l'odio che va a gradi a gradi montando, le intese di Pisa malcontenta con Lucca del pari oppressa, insomma dall'un lato la lega delle spie e de'satelliti, dall'altro l'accennarsi reciproco delle vittime che già si comprendono; non son queste forse degne fila di un intreccio, quanto mai può piacere al poeta, vario e complicato? E dopo sì pertinace arroganza, dopo sì penoso avvolgimento di crudeli artifizi e di sudate viltà, come inaspettato riuscirebbe lo sviluppo del dramma! come morale lo spettacolo di una famiglia imperante, per soverchia baldanza del proprio potere, espulsa per sempre da coloro che, mercè la forza dell'armi straniere, pretendeva di attutare con un cenno del capo, collo scagliare di un dardo! Egli già preparava a Castruccio o prigionia dura o morte violenta; e a Castruccio intanto il popolo, repentinamente rincorato dal lungo terrore, poneva in mano la spada del comando, e ingiungeva all'antico dominatore di liberarlo dalla sua detestata presenza. Ma prima di allontanarsi, egli s'umiliava a concedere a grado a grado quello che un tempo aveva creduto suo irrevocabil diritto:[1] e quel suo figliuolo che dall'ostinazione paterna assumeva coraggio, lo seguì nell'esilio; nè di lui doveva più parlare la storia se non come d'un miserabile stromento delle voglie paterne: nè a liberarli dall'onta e dal dolor della fuga valsero quegli stranieri ch'eglino stipendiavano coll'oro e col sangue de'nobili scornati, della plebe atterrita. E Guelfi e Ghibellini tutti aveva attizzati contro sè il signore della Faggiola,[2] perchè sole quelle tirannidi trovan fautori, che interamente s'assoggettano ai pregiudizi

[1] Mur., *Ann.* — Altri storici affermano che la nuova dell'insurrezione di Lucca gli fu recata quand'egli era ancora in cammino; altri, essendo egli in Lucca; altri infine notano che, innanzi di cedere, egli *passò per tutte le condiscendenze*, liberando Castruccio, e nominandolo a suo successore.

[2] Alb. Muss., *Gest. it.*, L. V.

di una setta prepotente. Avvenimento che gli storici contemporanei concorrono nel dichiarare mirabile, incredibile a dirsi. Esce di Pisa Uguccione per deliberare la ruina di Castruccio; e a mezza via lo sorprende la nuova della insurrezione pisana. Eccolo in Lucca; e il popolo qui pure in armi. Suona unanime il grido: noi siamo stanchi di voi; Castruccio sia signore nostro! E Uguccione è costretto a chiedere l'ospitalità a Passerino signore di Mantova; e muore agli stipendi di Cane.[1] Se l'Italia del secolo decimoterzo, se il cielo e il sole e l'arti toscane, se i sacri giorni nei quali seguì la inaspettata vicenda, se il contrasto della straniera mercenaria rabbia col valore e con l'abbiezione delle anime italiane, se il fatto d'un popolo

[1] Sono tanti gli storici che rammentano questo fatto; e pure in nessuno io trovo accennata la circostanza verisimilissima, e che ognuno imagina da sè: le due città aver d'accordo cospirato all'improvviso sommovimento. Soli gli Annali di Forlì che delle cose d'Uguccione ci danno altre notizie importanti, notano: *Eius potentiæ tædium cives utriusque urbis*, communicato consilio, *excusserunt*. (Mur., *R. it.*, tomo XXII, pag. 183.) Per dimostrare quanto sia difficile talvolta raggranellare i dispersi semi del vero per renderli fecondi o di critiche congetture o di storiche invenzioni, notiamo che nessuno degli storici rammenta la venalità d'Uguccione, e le sue gozzoviglie e prodigalità, tranne il ghibellino Ferreto (G. p. Hen. VII, l. 5). Nessuno nota che dalle ruberie fatte in Lucca, e dalle imposte onde aggravò poscia i Pisani, egli tolse danari da mantenere la guardia tedesca, tranne Albertino Mussato (lib. V, rub. 3). Nessuno, che le sue tirannie cominciarono solo allora ch'egli fu *provveduto di gente*, tranne le Storie pistolesi (Mur., XI, pag. 404). Nessuno parla così chiaro delle sue scorrerie per tutta Toscana, come G. Villani (lib. IX, cap. 68); nè della sua cura di esiliare o di uccidere tutti i popolani d'ingegno, come il Tegrimo (V. Castr.). Delle castella disfatte in Lucca ed in Pisa, de' trattati d'alcuni cittadini di Pisa con Roberto di Napoli, non s'ha menzione che nella Cronaca pisana (Mur., XV, pag. 998-990). Così, per conoscere alla meglio la vera ragione per cui Castruccio fu posto da Francesco della Faggiola prigione, il qual fatto, come ognun vede, fu la prima occasione del moto, conviene consultare i vari cenni che ne dà la Cronaca sanese (Mur., tomo XV, pag. 59), la pisana (ivi, 996), e Giann. Manetti (XIX, 1080), il qual forse avrà veduti documenti che noi non abbiamo. Egli è inoltre singolare a notarsi il giudizio che danno della cacciata d'Uguccione l'Anonimo degli Annali d'Italia (Mur., XV, pag. 16) e G. Villani (IX, 76). Dove si troverà da ammirare quell'imparzialità degli antichi storici, della quale noi, uomini del progresso, abbiam perduta l'idea.

che rivendica la sua libertà incautamente donata, se la pittura delle estorsioni, degli esilii, delle gozzoviglie da un canto, delle querele dall'altro, delle lagrime, delle legittime rivendicazioni; se le epiche figure di Uguccione, di Castruccio, di Coscetto dal Colle, il liberatore di Pisa, che sollevato il popolo, poi con la sua autorità lo racqueta, e affida il comando a Gaddo della Gherardesca, a un discendente dell'infelice Ugolino; se queste imagini non bastano a ispirare il poeta, se fuori di campo sì vasto egli cerca nel vano della fantasia qualche fiore da tessersene una povera e già mezzo appassita corona; dalla inconsideratezza sua più che dalle riprensioni de' critici gli verrà la condanna. Ma se la critica, soverchiamente severa, volesse al poeta, fecondatore de' germi storici, opporre, che il commentare poeticamente, il supplire alla storia, senza nulla contrapporvi, è un falsarla; la critica allora verrebbe a sentenziare illecita al pittore la rappresentazione de'fatti storici, poichè certe attitudini nelle quali i suoi personaggi son posti, dalla storia non sono determinate; verrebbe a vietare allo storico stesso le congetture fondate sul vero.

IX. — *Del protagonista.*

Trà i difetti presenti del genere, accennerò uno che a me pare de' più gravi, de' più comuni, e che inevitabilmente trae a falsare la storia. Voi credete forse che il romanziere, impossessatosi di un grande avvenimento, di un nome illustre, quello vorrà prendere a soggetto principale della poetica sua pittura. Eh no; il più celebre personaggio non deve, secondo la moderna consuetudine, farsi protagonista: qualche giovane ignoto, o qualche povero di cuore e di senno, o qualch' ente tutto d' imaginazione, e romanzesco nel più tristo senso del vocabolo, sarà l' eroe principale. A lui spetta guidare i lettori nella via della storia, a lui legare tra loro gli

effetti e le cause delle più alte vicende de' popoli e degli imperii. A questo vezzo dello Scott s'è piegato anco il nostro Manzoni: e al suo Renzo e alla sua Lucia ognun sa quanta importanza sia data in quel grande lavoro. Io veggo bene ch'anco siffatta importanza nella mente di quell'uomo raro ha i suoi fini: nè intendo si debba escludere dall'arte questa specie di ripiego, il qual rende appropriati a narrazione romanzesca soggetti che difficilissimo sarebbe trattare altrimenti. Dico che cotesta consuetudine costante di dare al romanzo storico un protagonista non istorico, è spesso cagione d'inconvenienti nocevoli all'arte e al vero; perchè trasporta l'attenzione sopra oggetti che non la meritan così viva; perchè a' veri effetti assegna finte cagioni, le vere dimenticando; perchè fa il quadro di ciò che dovrebb' essere tutt' al più la cornice; perchè colloca i personaggi storici in condizioni fantastiche, e loro attribuisce virtù e imputa colpe delle quali ad essi non viene nè il merito nè l'infamia. Chi dunque, in vece di troppo fedelmente attenersi alla maniera che si può dire oramai vecchia (tanto l'imitazione l'ha logora) dello Scott, invece di pigliare il proprio tema per isbieco, non temesse affrontarlo, e a protagonista collocasse quel personaggio che ne fu veramente l'eroe; eviterebbe, credo, gran parte di que' difetti che allo Scott e a' seguaci di lui vengono rimproverati.

X. — *Altri generi.*

A superare pertanto i pericoli del falsar col romanzo la storia, abbiamo tre vie. Ascendere a quel tempo di cui la storia non dà che un barlume, e dove la fantasia può spaziare; — scegliere avvenimenti tali, che senza intreccio imaginario, offrano quasi tessuta la tela di narrazione epica e meglio che romanzesca: — non creare a protagonista un fantoccio; ma, posto che storico è il romanzo, storico eleggerne (come si suole nella tragedia) l'eroe. Queste sono tre delle vie: non

le sole. Imaginate che all' esposizione di un grande fatto storico si congiunga, senza confondervisi, la narrazione d' imaginate vicende, in modo che nella mente dei lettori la parte inventata dalla vera sia sempre e chiaramente distinta. Io so bene che a critici stimabili cotesto non piace, perchè l'affetto, dicon essi, si divide, e non è tanto intenso; e all' opera manca unità. E manchi: purchè l' opera sia del resto bella e piacente. Duplice è l' affetto nell' Iliade, duplice nell' Eneide; più che triplice nell'Orlando: or chi non vorrebbe creare un romanzo pari in bellezza a quelli dell' Ariosto, di Virgilio, d' Omero? Ma lasciamo l' unità, se così piace, intatta. Non mancano le vie di creare romanzi, lasciando intatta la storia. Imaginate un intreccio tutto di fantasia: personaggi e azioni ed affetti: a questo intreccio imaginate conserta una serie di notizie storiche, prette storiche; a fine che insieme con quello c'ha d' ameno il romanzo passi nelle menti quello che nella schietta verità può essere a taluni noioso. Cotesto non sarebbe romanzo storico, siccom' oggi s' intenderebbe, ma sempre romanzo congiunto alla storia. Imaginate una serie di scene storiche, come quelle del signor Vitet; una serie di lettere storiche, come quelle del signor Monteil, ma con più varietà e più poesia, a similitudine delle classiche Eroidi; imaginate un viaggio, come quel d'Anacarsi, ma di colori più vario, quale in alcune scene popolari è la *Monaca di Monza:* ecco, mutati i nomi, altrettanti generi di narrazione tutt' insieme poetica e romanzesca. E chi, lasciando ad ingegni più sofferenti i lunghi lavori, non prendesse della storia che un fatto, una scena, per farne breve pittura vivente, non potrebbe costui essere poeta fedele alla storia? E chi trascegliendo i più solenni momenti della vita d' un uomo raro, prendesse a scolpire la natura di lui in dialoghi separati, così come l' ispirazione dettasse; non potrebb' egli riuscire degno interprete degli arcani d' un' anima grande? Io sentii più volte esclamare: Oh se la Toscana avesse uno Scott! E se lo avesse, per

meritar questo titolo, converrebbe che il nuovo poeta approfittasse delle bellezze naturali e delle storiche in modo differente da quel che lo Scozzese fece: poichè di romanzi sul taglio de' suoi ne abbiamo già troppi.

Or con qual cuore vorremo noi definire al genio i suoi voli? E con qual diritto dal male passato arguire l'impossibilità del bene avvenire? Non sia codesto l'uffizio della critica: sì miseri non sieno i suoi vanti. Condannate il difetto, dovunque e' si trovi; additate le vie d'evitarlo; aprite, se la critica è da tanto, aprite all'ingegno intentate vie; dilatate quant'è possibile i confini dell'arte. Ma dove si tratti d'innalzare una barriera, di stringere una catena, diffidate, o critici, dell'ingegno vostro, e temete la mentita che il poeta può dare fra pochi anni alle vostre sentenze. Troppo l'uomo è già schiavo alla forza dell'imitazione, al prestigio de' celebri esempi; troppe son già le leggi arbitrarie che pone la mente a sè, senza che la critica venga ad aggravarne la mole. E notisi ch'anco lo sciogliere da ogni legge può essere legge tiranna.

XI. — *Conciliazioni.*

Bando pertanto (e questa norma giova porre a noi stessi per primi, e a tutte le cose adattarla), bando a ogni massima pregiudicata a cui la ragione e l'esperienza neghino il loro sostegno.

Se tra le regole da'precettisti insegnate ce n'è di false e d'inutili (cioè false anche esse); se molte sono smentite dall'esempio de'classici più degni d'onore, molte posano sopra fatti d'una sola specie, gli altri fatti possibili non comprendono o non escludono; se tutte vanno soggette ad eccezioni importanti; da ciò non viene che alcune feconde osservazioni d'Aristotele, di Longino, di Dionigi, di Cicerone, di Orazio, di Quintiliano, del Tasso, del Gravina, del Corneille,

del Voltaire, del Goëthe, dello Schlegel, non meritino riverenza, non possano dai provetti essere meditate con frutto. Se tra gli scrittori del secolo di Dante, del secolo di Luigi XIV, se tra gli Alemanni e gl'Inglesi si possono numerare uomini degni di ammirazione; se il bello non è tutto nelle pagine greche e romane; se il titolo di classico è da taluni con troppa liberalità dispensato; se anco nei classici è lecito, o necessario notare i difetti ad umana natura non evitabili; da ciò non viene che il nome di classici sia gratuitamente donato a quegli uomini che i più alti ingegni moderni con venerazione contemplarono, e quasi tremando. Se nulla è più inetto della imitazione servile, se l'ispirazione de'propri affetti è unica maestra vera di poesia e d'eloquenza; da ciò non viene che dispregevoli siano le delicate cure dell'arte, che l'osservazione attenta de'grandi scrittori non prevenga il pericolo de' tentativi audaci, non allevii la fatica degl'incerti esercizi; che non ci sia un modo d'imitare a cui più propriamente si converrebbe il nome di emulazione; che i più forti ingegni non abbiano posto a profitto e le tradizioni delle idee e la eredità degli esempi.

E quel che diciamo delle opinioni più generali, alla pratica ancora vorremmo applicato. — Sia pur vero che tutti gli affetti profondi mettono a malinconia; che un senso d'arcana tristezza pare diffuso in ogni anima conscia delle proprie infermità e delle altrui; che la schietta serenità d'uomini o più felici o più leggieri che i presenti non sono, è piuttosto invidiabile che facile ad imitare; che in quell'antica allegria molta parte aveva lo scipito e l'osceno: ma dovrem noi perciò rifiutare le gaie ispirazioni d'un'anima candida e confidente nella bontà delle cose? dovremo noi disprezzare le arguzie d'un ingegno da natura portato a riguardare la vita nel lato men tristo? Sia pur vero che dipingere sempre l'umanità nell'aspetto più bello, e tutti gli eroi creare perfetti, inimitabili nella loro soverchia uniformità, sia cosa contraria e al vero, e

alla morale, bene considerata, ed all'arte: ma dovremmo noi forse applaudire a chi nella storia non sa vedere che sozzure e misfatti, a chi nelle rappresentazioni di quanto ha la natura umana di più basso si compiace come in ispecchio, a chi potendo cogliere, a consolazione de'presenti, i fiori che spuntano sulla terra che copre le spoglie de'buoni, corre a far tesoro de'tossichi e delle spine? Sia vero che il volere ne' fatti e ne' personaggi antichi adombrare i recenti, e ridurre l'arte del poeta alle astuzie d'una lunga continua allusione, pregiudica alla fedeltà non solo ma alla vivezza della pittura, avvezza le menti a non conoscere, a non amare nell'arte altro genere di bellezza se non quest'uno; e per voler troppo parlare alla ragione, raffredda gli affetti: ma sarà egli perciò vietato al poeta considerare una volta fra mille la rappresentazione del passato come un'allegoria del presente, trattare il romanzo o il dramma come un apologo, risvegliare negli animi, come meglio sa, que' sentimenti ch'egli reputa generosi?

C'è chi per amore di un ideale concepito a suo senno, vorrebbe risuscitati i morti, e fatti incolpabili i tristi, e le vite degli uomini incredibilmente accorciate o allungate, e la serie de'tempi alterata, e le cagioni de'più memorabili avvenimenti scambiate come per gioco: c'è chi vorrebbe ridotta a cronaca l'epopea, il romanzo, il dramma; e senza dipingere i fatti, le circostanze, senza dar luogo più distinto alle più principali, senza supplire la storia con la fantasia, senza animarla con la filosofia e con l'affetto, spera titolo di poeta. C'è chi le tragiche unità raccomanda, perchè difficili; eppure il bello nè il grande non fu mai nella difficoltà superata: c'è chi le vuole perchè imposte da'classici; eppure i classici non sono nell'osservarle costanti: c'è chi le predica perchè verisimili, e intanto non dubita d'intrudere nello spazio d'un giorno avvenimenti che la natura suol produrre a grand'agio: c'è all'incontro chi nelle unità violate pone gran parte della dram-

matica bellezza; e con le unità aristoteliche smarrisce quella unità vitale che risulta dalla evidenza dello scopo morale e poetico: c'è chi dall'epopea e dalla tragedia vorrebbe sbandita ogni familiarità di dialogo, di concetto e di stile; senza badare al Tersite ed all'Iro, e alla Divina Commedia, e all'osservazione d'Orazio circa il sermone pedestre de'tragici: c'è chi degli uomini grandi non ama rappresentata che la parte men seria, che adopra ogni sforzo per adeguarli al livello comune degli uomini che noi vediamo ciarlare ne'crocchi; chi si compiace di affettate lepidezze e di trivialità mendicate. E l'uno eccesso cozza con l'altro; e persistono entrambi.

Le pitture in angusto spazio abbozzate, le verità toccate per massime generali, la rapidità, l'impeto soverchio del dialogo e della narrazione, a certi soggetti si convengono, ad altri. Rapido è il verso d'Omero, ma pure brillante di particolarità e di minuzie: per sommi capi procede l'Allighieri spesso, ma pur si sofferma; e di particolarità e di minuzie il XXV dell'Inferno è mirabile esempio. Condanninsi dunque le minutezze soverchie; ma non si lodi perciò il tratteggiare generico, e il declamare avventato. — Ne'greci soggetti la greca mitologia può ancora far di sè mostra splendida e grata; a'moderni ripugna: or bene, condannisi la mitologia dov'è mal collocata; laddove s'avviene a'tempi ed agli argomenti, si lodi. — Le meste superstizioni delle barbare età, i pregiudizi paurosi o crudeli della popolare ignoranza, hanno una parte poetica, ed una pericolosa; si può profittarne, senza lusingarli; si può trarne poesia per cambatterli. L'abuso se ne condanni, ma si additi la via d'adoprarli a buon fine.

E non ci sarebb'egli via di mantenere la nostra letteratura pretta italiana, serbando quel modo di sentire che da natura ci venne, e farlo interprete d'idee più universali, levarlo, quasi ala arrendevole, a più alti argomenti? Sarebb'egli im-

possibile al genio ottenere una poesia popolare insieme ed eletta, quale la crearono e l'Allighieri e l'Ariosto e il Petrarca e Sofocle e Omero, e, se alle cose profane non è illecito accoppiare le sacre, i maestri della lirica più sovrana, i Profeti? Non sarebb'egli possibile levar via dal linguaggio poetico i modi caduti dall'uso, e mantenere tuttavia poetico altamente lo stile? Veggano gli esperti se queste siano cose conciliabili o no: a noi, riguardando ai grandi esempi dei classici, par di trovare tali opinioni dalla loro autorità confermate: e teniamo per fermo, che poste rettamente le questioni, tolte di mezzo le ambiguità, quetato il rumore delle passioncelle che in simili casi si sollevano a danno della pace e del vero, non sarebbe difficile agli uomini di buona fede accordare le disparate sentenze.

La qual misura applicata alla questione della poesia della storia, pare che possa risolverla; giacchè, quando al poeta sia concesso licenza di trarre dal tesoro della propria mente intrecci epici, romanzeschi, drammatici quanti mai possono saziar le sue voglie, e di comporli e adornarli a suo talento; quando negli argomenti storici a lui sia lasciata licenza d'inventare, a supplemento e dichiarazione de' fatti, tutte le circostanze e i personaggi che all'arte sua paiono convenire; quand'egli possa dal campo immenso della storia trascegliere que'soggetti che più aprono di spazio alla imaginazione inventrice, che più si convengono ai fini e all'indole dell'autore; io non veggo perchè debba egli pretendere ancora l'arbitrio d'alterare i fatti coll'abbellirli o col deturparli, coll'amplificarli o col mozzarne le circostanze più vitali; col sovvertire l'ordine delle cause e de'tempi. Se pur non si dica che i romanzi essendo tutti d'amore, e l'amore essendo la passione meno erudita fra tutte, il volerlo trattare con qualche rispetto all'erudizione sarebbe pedanteria. Del resto, a che cotesto inutile strazio? L'argomento che, secondo voi, lo richiede, non è egli abbastanza poetico? Sceglietene

un altro. Migliori non ne riscontrate? Createlo. Ma lasciate in pace la verità. E che vorreste voi far della storia se la storia per voi non è punto poetica? Abbandonatevi al vostro genio creatore: inventate.

E qui, per modo d'esempio, mi giovi recare l'esame ch'io, presentendo l'autore e le inclinazioni ed in parte le sorti sue, feci del grande soggetto trattato nella *Battaglia di Benevento,* per dimostrare come dalla verità storica venissero al narratore bellezze, e difetti dalla violazione di quella.

XII. *Bellezza del vero.*

« Vediamo come le bellezze più elette venissero all'autore dallo studio fedele della storica verità; come i difetti del disegno e della esecuzione, principalmente dalla negligenza di quella. E incominciando dalla importanza storica del soggetto, ognun vede quant'abbia in sè di fecondo la rovina *della più potente tra le famiglie d' Alemagna*,[1] la morte d'un re dagli stessi suoi nemici lodato per pregi d'animo e di mente; una spedizione che *portò la cagione non pur di tanti travagli e desolazioni alla casa stessa d' Angiò, ma anche tante spese, tante inutili spedizioni alla corte di Francia; la quale per lo corso di più secoli si vide impegnata perciò a sostenere molte difficili guerre, le quali le riuscirono sempre con infelice successo:* [2] una rivoluzione infelice, che, al dir del Sismondi, *decise il destino di tutte quasi le italiane repubbliche.* Così l'attento osservatore può della invasione di Carlo d'Angiò conoscere, in tutti i secoli fino al nostro, continui e memorandi gli effetti. Quel guanto che l'ultimo rampollo della casa di Svevia gettò dal patibolo al popolo radunato,[3] non era già solo un guanto di sfida contro la prepotenza francese; non

[1] Sismondi, cap. XVIII.
[2] Giannone, XIX, 1.
[3] Muratori, *Ann.*

un'investitura concessa agli eredi di Aragona; era una cessione ben più legittima e ben più sacra fatta dei diritti sovrani al popolo stesso.

» Ma entrando nell'esame de' fatti, dirò che Manfredi dall'autore è dipinto più scellerato che la storica equità non comporti. Lascio stare che d'un parricida, d'un fratricida le sventure non possono rettamente commovere; e se commovono, come fanno, gli è abuso dell'arte: dico che al poeta conveniva non accogliere tutte le voci dai Guelfi nemici della casa di Svevia diffuse, e dalla testimonianza dei coetanei non ben comprovate. Io so che certe atrocità, quantunque vere, la storia del tempo può, per varie ragioni, tacere; ma qui trattasi d'accusare un re, per natura benigno, affabile, gioviale, per educazione coltissimo, valoroso per indole,[1] di molti ed enormi misfatti. L'autore ci presenta Manfredi, uccisore del padre suo Federico, del fratello Corrado, insidiatore alla vita di Corradino nipote, pur per la smania del regno. Io non so perchè non abbia egli dato fede a quegli altri rumori ancora, che lo vogliono uccisore di Rinaldo d'Este, mandato a Corrado in ostaggio.[2] A questo modo io so bene che l'autore avrà diritto a declamare contro l'umana malvagità; poichè ci dipinge gli uomini tanto malvagi quanto alla malignità de'loro nemici è giovato spacciarli.

» Il Malaspina afferma Manfredi reo di parricidio, *a fine d'avere il tesoro di Federigo suo padre, e la signoria del regno;*[3] il Villani ripete ch'e'lo uccise *con uno primaccio che a Federigo pose in sulla bocca:*[4] l'Anonimo della Storia vaticana conferma che *cossino supposito faciei, eum suffocavit, et mortuus est:*[5] altri storici posteriori ripetono la cosa stessa; e (ciò che più dà a dubitare) con le stesse parole: altri l'an-

[1] Il Ricobaldi lo dice, ed altri dopo lui, che lo paragonavano a Tito.
[2] Bossi, *Storia d'Italia*, lib. VII.
[3] Cap. 49.
[4] Lib. VII, cap. 45.
[5] Muratori, *Script. R. it.*, tomo VIII, pag. 780.

nunziano come un sospetto, una voce.[1] Altri parlano della morte, non toccano del veleno: e tra questi, cosa notabile, c'è de' Guelfi.[2] Così nella cronaca d'un Padovano si dice: *Descendit ad inferos, nihil secum deferens nisi sacculum peccatorum:* e nulla più. Il Ricobaldi lo fa morto di malattia: lo Stella negli Annali genovesi tace fin del sospetto.[3] Così il Caffaro;[4] così la Cronaca piacentina;[5] così la Storia di Chiusi.[6] Una cronaca siciliana, invece di dire che Manfredi soffocò Federico, dice che, morto Federico, *Ecclesia suffocavit sibi regnum:*[7] modo che, in tante esagerazioni dell'una parte e dell'altra, importa notare. Il buon Muratori protesta *di non saper che si credere a quegli storici che niuna misura ebbero negli odii e nelle passioni, nè si studiavano di depurare la verità dalle dicerie del volgo.*[8] E soggiunge: *Niuno degli autori più antichi ne parla: nè è punto ciò verisimile, perchè Federigo aveva de' figliuoli legittimi chiamati al regno: nè Manfredi vi poteva allora aspirare.*[9]

» Lo Spinelli narra semplicemente così: *Alli 29 Novembre si è saputa la novella che l' Imperatore sta malato. Allo*

[1] Muratori, tomo XI, *Hist. ecc. lucens.*, lib. XXII, cap. 9.—Tomo XXIII, *Cron. di Paolo di Piero.* — Tomo VIII, *Vit. Rincard. com.*—Tomo IX, *Chron. F. Pip.* — *Chron parm.*

[2] Murat., *Vit. Rom. Pont.*, tomo III, parte I, pag. 592; parte II, 404. — Murat. tomo XI, *Andrea Dand.* — Muratori, tomo XV, *Chron ast.*

[3] Ivi, tomo XVII.

[4] Tomo XVI.

[5] Ivi.

[6] Tomo XXIII.

[7] Tomo X.

[8] *Annali.*

[9] A comprovare ciò che afferma il Muratori della credula e infedele parzialità degli storici di quel tempo, giova il passo del guelfo Saba Malaspina, il qual promette di narrare *vera, vel similia, quæ aut vidi, vel videre potui, vel audivi.*—Non sia maraviglia, se in questa disamina io cito cronisti molto posteriori a' fatti che narrano. Vedere i più lontani dagli avvenimenti spacciarli con più asseveranza, ometterne alcuni narrati dai coetanei, aggiungerne de' nuovi, copiarsi l'un l'altro, è, cred'io, un ammaestramento morale di critica storica.

primo di decembre quelli che passaro per Iovenazzo, dissero che l' Imperatore sta malissimo. Alli 9 si sparse fama che era fora di pericolo: alli 13, che fu lo dì di Santa Lucia, morì: e la sera innanzi avea mangiato certe pere collo zuccaro; e disse che la mattina si voleva levare. — Può di qui imaginarsi che Manfredi l'abbia strozzato la notte: ma non si può dedurre, e nemmen sospettare. Si può sospettare che Manfredi agognasse ai tesori del regno; molto più quando si pensa che dai tesori de' popoli pel matrimonio della sua *buona Costanza,*[1] *egli se ne avanzao chiù della mitate:*[2] ma questo stesso non era avarizia, se crediamo a Benvenuto, che chiama Manfredi liberalissimo.[3] E poi, dal desiderar le ricchezze all'uccidere il padre per amore di quelle, non è piccolo il passo. Si può sospettare ancora, e con più probabilità, che l' ambizione del regno lo accecasse; che, ucciso Federico, egli credesse il trono già suo, perchè già creato balío del regno del padre, perchè Corrado era lontano, Arrigo giovanetto, Enzo prigione: ma questi non son che sospetti. Il Iamsilla, ammiratore di Manfredi, che la illegittimità di lui nobilita col paragone d' Isacco e di Davide, figli minori e pur preposti al primogenito, dice di lui che *paternæ philosophiæ inhærebat:*[4] e qual fosse la filosofia di Federico II, Dante lo sa, il ghibellino Dante, che lo caccia tra gl' increduli laggiù nell' Inferno.[5]

» Questa digressione sia pur per mostrare come ne' più grandi avvenimenti de' regni, la storia si trovi spesso ristretta alla sapienza del dubbio; come quell' ardimento di molti storici passati, anche celebri, di tutto affermare asseverantemente, senza pesare gli argomenti della probabilità contraria, conduce all' esagerato e al falso, nell' erudizione,

[1] Dante, *Purg.*, III.
[2] Spinelli.
[3] Comm. al *Purg.*, canto III.
[4] Muratori, *R. it. Script.*, tomo VIII.
[5] *Inf.*, X.

nella morale, nella politica, in tutto. Non è questa l'accusa ch'io voglia diretta all'autore, il quale doveva necessariamente tra le due probabilità scegliere una, e afferrarla con tutta la tenacità della fantasia: la censura ch'io crederei poterglisi fare, si rileverà dal séguito di questa disamina.

» Morto Federico, e lasciato Corrado erede, questi viene di Germania al possesso; dopo pochi anni muore. Il Villani dice che il fratello Manfredi lo fece *da' medici fisiziani avvelenare in uno cristéo.*[1] Saba Malaspina aggiunge che nel cristéo entrava polvere di diamante e scamonea: *scammonea enim* (che ne direbbe il Le-Roy?) *consumit omne quod tangit.*[2] Altri dice che questa polvere e' gliene désse a bere;[3] altri parlano di veleno seccamente,[4] e ne parlano come di voce sparsa, altri aggiungono, sparsa da'malevoli:[5] altri lo vogliono avvelenato due volte; la prima in un cristèo, e perchè questo non operava, che Manfredi gli désse *flasconem vini.*[6] Altri afferma che l'avvelenamento seguisse per opera di Giovanni Moro;[7] mentre, come osserva il Bossi,[8] tra le lettere di Pier delle Vigne, una ce n'è di Manfredi, scritta, vivente ancora Federico, ove parla della morte di questo Giovanni. Il Giannone dice che Corrado lasciò Manfredi balio del regno: e se ciò fosse, pare ch'e' non l'avrebbe fatto se credeva Manfredi. E aveva tempo d'accorgersene: giacchè la sua malattia durò cinque giorni. Questo dice lo Spinelli: altri poi conferma il sospetto di G. Villani.[9] Ma l'argomento toc-

[1] Cap. 44.

[2] Saba Malaspina, l. 3.

[3] Nel Mem. Pot. Reg. (Murat., *Sc. R. it.*, tomo VIII) è una frase ambigua che accresce l'impaccio: *Clystere, quod a medicis indicabatur fieri ad salutem, veneno immisso,* intulit sibi mortem. Nelle *Vit. Rom. Pont.* del Murat., tomo III, parte I, pag. 592, si ripete: *intulit sibi mortem.*

[4] Ricobaldi; Ferreto.

[5] Iamailla.

[6] Murat., *Hist. eccl. lucens.*, tomo XI.

[7] Muratori, *Annali.*

[8] Tomo XV, pag. 219.

[9] Anonimo nel Murat., *Sc. R. it.*, tomo XIV, pag. 257.

cato non regge, poichè, secondo il Iamsilla, il balio fu il tedesco Bertoldo. In tante contraddizioni, io non trovo argomento da dileguare il sospetto, ma non trovo nemmen fondamenti da renderlo certo. Sappiamo che Corrado s'era già inimicato con Manfredi: sappiamo che, intanto che Corrado alienava da sè gli animi de' sudditi, questi *con astuzia grandissima si cattivava i baroni ed i popoli*.[1] Che Manfredi fosse astuto, lo provano le ingenue parole del buon giornalista da Giovenazzo: *Et se dice per Napole che lo Principe de Taranto dà uno colpo allo cerchio, e 'n autro allo tompagno, e secretamente consiglia i Tudischi che non s' accordino*. Ciò posto, potrebb' essere che Manfredi aspettasse d' avvelenare Corrado quando questi avesse già soggiogati i ribelli,[2] già resi i sudditi avversi a sè, avesse a lui preparato un regno più desiderato e men torbido. Ma chi non vede che cotesto meditare così da lontano i misfatti par cosa appena comportabile al più abbietto degli scellerati, non che a principe sì valoroso e gentile? Tuttavia c'è gran dubbio. Abbiamo gli Annali di Milano,[3] la Cronaca parmigiana,[4] la Storia del Dandolo,[5] che espongono i sospetti del parricidio, del fratricidio non toccano. La Cronaca d'Este,[6] nè di Corrado nè di Federico incolpa Manfredi, quantunque guelfa: e così la bresciana del Malvezzi,[7] così la sanese.[8] Ma la Storia di Chiusi,[9] la Cronaca piacentina,[10] la sicula,[11] cosa singolarissima, del parricidio tacciono, e solo del fratricidio lo aggravano. Si vede chiaro, che secondo

[1] Giannone.
[2] Corrado scese in Italia nel 1251, e morì nel 1254.
[3] Murat., *B. it.*, tomo XVI.
[4] Ivi, tomo IX.
[5] Tomo XI.
[6] Tomo XIV.
[7] Tomo XIV.
[8] Ivi.
[9] Tomo XXIII.
[10] Tomo XVI.
[11] Tomo X.

i vari luoghi, i tempi, i partiti, variano le tradizioni e la fama di avvenimenti che su tutta Italia distesero nelle loro sequele.

» Quanto a Corradino, figliuol di Corrado, rimasto in Germania, il Villani narra che Manfredi mandò ambasciatori per avvelenarlo; che tra i doni *furono de' confetti di Puglia avvelenati;* [1] che la madre, temendone, presentò loro, invece di Corradino, un altro fanciullo, e che *questo fanciullo, prendendone, tosto morì.* Il Muratori con una sdegnosa trasposizione alfieriana, risponde: *Le credo io favole.* [2] Quel Manfredi che (dando anche fede alle premesse) seppe differire quattr'anni la morte di Corrado, sarebbe poi stato così malaccorto da far tosto morire con *confetti avvelenati* un fanciullo che non gli poteva per lungo tempo dar ombra? E di tanto misfatto non sarebbe stata in Germania, in Italia, ben più rumorosa la fama? E l'avrebb'egli affidato agli ambasciadori? E si sarebb'egli servito di confetti? Come poi, se ciò fosse stato, Corradino con la madre avrebbe osato venire in Sicilia, e affidare a tal uomo la propria vita? Questa venuta, lo Spinelli l'attesta; coetaneo a Manfredi ben più degno di fede che il Villani per la ingenuità del suo raccontare. Ben aggiunge egli, che Manfredi voleva persuadere la madre a lasciare il fanciullo in Sicilia, dicendo: *che la gente di sua signoria non averiano comportato di fare chiù signoreiare la natione Tudischa: che la sua madre faria assai buono a mandarelo a cressere a qua, ed a pigliare i costumi italiani.* [3] Proposizione che può far sospettare delle intenzioni di Manfredi, ma può anche tenersi come prova di saggezza piuttosto che di perfidia: perchè veramente la buona politica insegna non a trasportare nel vinto i costumi del vincitore, di colpo; ma anzi adattare il governo, quanto meglio è possibile, all'indole e a'bisogni de'sudditi. Sospetto sarebbe quell'invito di Manfredi se fosse

[1] Cap. 45.
[2] *Annali.*
[3] Febbraio del 1256, ch'è il 57.

certo che nel 1257 egli avesse dalla nuova moglie figliuoli; cosa che la storia non dice, perchè l'età del bambino di Sibilla non è, ch'io sappia, indicata. Aggiungi che gli storici, e i più nemici a Manfredi, non l'accusano se non d'aver fatto diffondere la bugiarda fama della morte di Corradino in Germania, per farsi coronare egli re di Sicilia: [1] cosa, a dir vero, probabile, e quasi confermata dalla testimonianza del ghibellino Iamsilla, che narra, a quella nuova essere tutti accorsi i grandi del regno e i primati del clero, pregandolo volesse accettare il reame.

» Tutti e tre cotesti misfatti, il Sismondi crede inverisimili.[2] Gli scrittori ghibellini, i quali, al dire del Muratori,[3] *ipsos homines, fortassis luscos, ab ea tantum parte inspiciendos exhibent, qua oculus ipsis vigebat*, ne tacciono. Questo silenzio potrebbe indicare o che al tempo loro la fama di tali atrocità non si fosse diffusa, o che volessero dissimulare verità dispiacevole. Io non credo nè l'uno nè l'altro: ma credo che, se quelle dicerie avevano sembianza di vero, essi le avrebbero respinte o con lunghi argomenti, od almeno con una parola di spregio: poichè il tacerne era, in quel caso, il medesimo che confermarle. Lo Spinelli racconta che nel novembre del 1256, *si bandìo a Barletta indulto generale a tutti e qualsivoglia forusciti de lo reame; ma poco persone di conto se ne fidaro, perchè da tutti chilli ch' erano fora del regno non se ne tornao nullo, eccetto che M. Pauluccio della Marra.* Tale diffidenza può dar mala opinione della lealtà di Manfredi: ma chi non sa come gli uomini spesso diffidino a torto?

» Venendo al nostro autore, dalle cose dette intendesi come la sua predilezione per quanto la cronaca ha di più vergognoso alla natura umana, lo trasse a abbracciare le tradizioni de' Guelfi, contrarie a Manfredi, e alla buona fama che

[1] Mem. Pot. Reg. — Sab. Malasp. — Ricobaldi.
[2] Cap. XVIII.
[3] Pref. all'Iamsilla.

di lui corse per Italia e fuori. Se si trattasse d'un solo misfatto, e commesso nell'impeto di passione non in tutto vile, sarebbe, al paragone, piccola la licenza: ma di tre misfatti si tratta, e meditati con tanta freddezza e profondità di scelleraggine, e repugnanti all' altero animo dell' eroe. Nè questa violazione della storica verità noi avremmo notata s'ella non fosse nel poema un difetto: perchè, posta la reità di Manfredi, invece di presentarcelo come soggetto meramente degno di compassione e di maraviglia, conveniva a questi due affetti frammischiare l'abominazione e il disprezzo; cosa che il poeta non fece. Conveniva le sventure di lui non attribuire alla fatalità delle umane vicende, ma ai suoi passati misfatti; conveniva spiegare come nella vendetta della colpa cada involta la stessa innocenza; e dimostrare come a tutti, e buoni e rei, e oppressori e oppressi, sia *provida* la sventura.[1] Conveniva in fine maturare a poco a poco sotto il dolore l'anima dello scellerato, e non ce lo mostrare sino alla fine disperatamente superbo, e nelle agonie della morte improvvisamente contrito. Questo può essere certamente o miracolo della *Bontà infinita*,[2] o effetto della umana debolezza; non mai una di quelle commozioni che sono *naturali alle anime straordinarie.* E tale era Manfredi. E straordinarie sian esse; ma siano naturali i lor movimenti. Quest' è l'inganno frequente de' mediocri, che si credono toccare il sublime dando movimenti straordinari alle anime men che ordinarie, straordinari ornamenti a soggetti comuni. Il sublime e il bello sta nel contrario appunto: cercar l'universale nel particolare, cogliere il naturale nel grande.

[1] Manzoni, *Adelchi.*

[2] Dante, *Purg.*, III, ove dice: *Orribil furon li peccati miei.* Quando Dante ghibellino, e poeta conoscitore del valor de' vocaboli, dice *orribili*, ci si ha a credere un poco. Ma questa parola non prova parricidio. L'Ariosto dice più chiaro: *Manfredi uccide il padre, e uccide insieme — Il suo fratel Corrado: ambi di tosco.* Il nostro autore può almeno contare testimonianze poetiche in favore della opinion sua.

» Noi non neghiamo che quella figura di Manfredi, agitato da' suoi rimorsi, non sia fortemente ideata, e disegnata con franchezza efficace; ma in questa storia Manfredi non sente rimorsi che del parricidio. E se all'ombra del padre avesse il poeta dato per corteggio l'ombra degli uccisi fratelli, la pittura sarebbe stata più vera e più piena: ma tante erano le atrocità, che il poeta non poteva tutte nel suo disegno comprenderle e signoreggiarle col pensiero: ch' anzi paiono spesso sfuggirgli dinanzi; ed egli allora si ferma a riguardare Manfredi come un infelice tradito. E che il poeta stesso non paia ben persuaso di que' tanti misfatti che gl' imputa, ce lo mostra la narrazione che fa Manfredi morente del suo parricidio; dove dalla forza della descrizione traspare l'inverisimiglianza dei sentimenti, delle parole e del fatto.

» Fin qui la tradizione a qualche modo puntella il racconto del nostro poeta: ma quando veniamo al nodo dell'azione, anche quest' ombra di verità ci abbandona. Io parlo della nascita di Rogiero. È ben vero che il Villani racconta, come Manfredi *per la sua disordinata lussuria per forza aveva giaciuto colla moglie del conte di Caserta; onde questi da lui si tenea forte ontato, e volle fare vendetta col tradimento.*[1] Questo conferma il Malaspina, e un anonimo del secolo del Villani.[2] Ma concedendo anche, altro è che Manfredi giacesse con la moglie del conte per forza, altro è che giacesse con una vergine innamorata, la quale poi, per forza del padre, divenisse moglie del Caserta, come finge il poeta. Perchè potrebbesi domandare, perchè mai, dopo uccisa una moglie trovata già gravida d'altri, tenerne, come cosa cara e preziosa, il teschio in un oratorio? Questa risoluzione d'ucciderla si può bene attribuire a un eccesso di gelosia e di dispetto; ma eccesso così strano, bisogna prepararlo con qualche dichiarazione almeno: e questo il poeta non fa. Che

[1] Lib. VII, cap. 75.
[2] Murat. *Scrip. Rer. it.*, tom. XXI.

diremo poi del far nascere da Manfredi e dalla moglie del Caserta un figliuolo, e del crescerlo al parricidio? Il falso è qui chiaramente inverisimile: e questo ci giova ripetere per dimostrare come la storica verità sia al poeta ispiratrice del bello, e la negligenza di quella lo tragga ad errare.

» Sennonchè la narrazione stessa del Villani e del Malaspina è smentita da una notizia che il Giannone ci dà sapendo la Cronaca bolognese, e quella di F. Pipino, e il Ricobaldi, e il Iamsilla che la ripete due volte: ed è che Federico II da una Lanza di Lombardia ebbe due figlie, le quali diede mogli al Caserta ed al Cerra.[1] Ciò posto, il Caserta avrebbe a essere cognato a Manfredi; e Manfredi sarebbe giaciuto con la propria sorella: cosa che, se vera fosse, gli storici guelfi avrebbero certamente vantata per aggravare l'infamia del re ghibellino.

» Una contraddizione mi par di notare negli storici, per poca esattezza. Qua si dipingono i conti d'Aquino ribelli alla casa di Svevia, là sempre amici: e il Caserta e il Cerra son detti ambedue de' conti d'Aquino. Per conciliarla, forse giovava osservare che di questo casato varie erano le famiglie; ma non bastava. — Ecco i fatti. Dall'un lato vediamo nel 1252 Corrado che piomba sui conti d'Aquino i quali avevano *alzato le bandere del Papa, e li ruina, ed arde e saccheggia quelle terre*[2] che si stendevano dal Volturno al Garigliano, e che perciò potevano aprire una comunicazione tra Capua e gli Stati del papa.[3] — Poi dall'altro lato abbiamo Federico II che scrive[4] al conte della Cerra per consolarlo della perdita d'un figliuolo, e al Caserta per la morte d'un fratello vescovo. Nel 1251 il Caserta va a Napoli, *e li Napoletani li dicono a lettere di marzapano che loro sono sfastiditi di stare tanti anni interdicti e scomuni-*

[1] Lib. XVII.
[2] Spinelli e Iamsilla.
[3] Sismondi.
[4] Lett. di Pier delle Vigne, I. IV.

cati. Quell' anno stesso il Caserta va *con M. Stefano d' Evoli a Capua per farsi dare l' obedienza de' Capuani, ed altrettanto li fo risposto da' Capuani. — Alli 25 de Febbraio del 1254 fu fatto parlamento; e lo conte di Caserta propose che dessero allo Re 30,000 onze d' oro.* [1] Poco innanzi Manfredi s' era ricovrato in casa del cognato conte della Cerra; [2] e, creato papa Alessandro IV, il Cerra venne a consigliare Manfredi che andasse a vederlo. [3] Nel 1257 il Caserta è vicerè di Napoli. [4] Nel giugno del 58, *lo re cadde ammalato a Caserta, e stette in fine di morte.* [5] Nel settembre dell' anno stesso trovo esser venuto *un M. Rinaldo da Aquino, detto della Crosta, Iustiziere in terra di Bari e terra d' Otranto, lo quale non era stato mai ad altra giustizieria.* [6] Nel 1262 ai 12 di settembre si tenne un parlamento, al quale assiste il conte di Caserta di casa d' Aquino, con un Pandolfo d' Aquino. [7] Finalmente tanto opera questo Caserta per Manfredi, che noi lo troviamo trattare in nome del re con quei sudditi che non volevano andar contro il papa, e commutare il sussidio militare in danaro. [8] Dopo tutto questo miscuglio di Caserta e di Cerra, e di casa d' Aquino amica e nemica della casa di Svevia, un altro passo dello Spinelli rimbroglia ogni cosa. *Nel 1265,* dic' egli, *il dì S. Mattia, il re Carlo fu alloggiato alla Cerra, ch' è del conte di Caserta di casa d' Aquino.*

» Le contraddizioni notate paiono, è vero, poco importanti alla storia; ma un attento osservatore potrebbe all' incontro dimostrare come dall' amicizia o dall' inimicizia della casa d' Aquino prenda nuovo aspetto la storia di Manfredi; come

[1] Spinelli.
[2] Giannone, l. XVIII, cap. II, pag. 3; e il famiglia a lungo.
[3] Giannone, ivi, p. 4.
[4] Spinelli, nel Mur., *Script. Rer. it.*, tom. VII. p. 1089.
[5] Ivi, p. 1092.
[6] Spinelli, nel Mur., *Script. Rer. it.*, tomo VII, p. 1092.
[7] Ivi.
[8] Ivi.

le variazioni della lealtà di que' conti, oltre allo spargere gran luce sopra i fatti del tempo, che altrimenti rimangono oscuri, siano di per se stesse feconde di gravi conseguenze. Ciò che dalla confusione de' citati passi crediamo poter raccogliere si è: I. Che antica era l'amicizia (qual può essere tra sovrano straniero e suddito potente) della casa d'Aquino con quella di Svevia. II. Che parte di loro soltanto si ribellarono, morto Federico; e passarono da' papali, ma che fra questi il Caserta non era. III. Che il giustiziere di Bari per la prima volta magistrato nel 58, era forse delle famiglie ribelli, le cui terre Corrado arse e saccheggiò. IV. Che Manfredi, il quale sapeva conciliarsi i baroni da Corrado irritati, avrà ben tosto stretta amicizia anche con queste famiglie ribelli. V. Che il tradimento del Caserta e da recare o al passaggio del Garigliano o alla finale battaglia della Grandella. Non paia strano s' io pongo l'uno o l'altro, perchè, se ascoltiamo il Sismondi, il Caserta ed il Cerra combatterono alla Grandella. E par che l'attesti un anonimo del secolo XIII, quando dice indeterminatamente che Manfredi fu vinto, *proditione Comitis de Caserta et Thomasii Comitis de Aquino:*[1] e più chiaramente il Ricobaldo, e la Cronaca di Fra Pipino, e la Cronaca bolognese. Ma la opinione più accettata si è che il Caserta abbia lasciato il passo del Garigliano, e così abbandonato Manfredi.[2] Questa opinione pare confermata dal veder i Francesi tosto prendere Aquino;[3] e dal trovare il Caserta nel campo di Carlo quando vi fu portato il cadavere di Manfredi.[4] Sennonchè potrebb' essere che quest' infelice monarca si lasciasse ancora ingannare riguardo al primo tradimento del Garigliano; e che il Caserta, per tradirlo di nuovo e rovinarlo affat-

[1] Muratori, *Sc. R. it.*

[2] Ricordano Malaspina, cap. 179; Saba Malaspina, III; Ferreto, lib. 1. — Murat., tom. VI. *Chron. var. pis.*; tom. XXIII, *Chron. pis. del Marangone.*

[3] Giannone.

[4] Vari.

to, venisse alla battaglia della Grandella a far le viste di combattere contro Carlo. Questi dubbi importa proporli, perchè c'insegnano quanto poco sappiam noi del passato. E per assennarci di quanto valga l'autorità degli storici di quel tempo, basta notare come fra tanti che ammettono il passo del Garigliano abbandonato per tradimento, altri, e posteriori di tempo, ardiscono affermare che il passo fu preso,[1] *per violentiam belli*,[2] *per vim;*[3] alcuni, di più, per miracolo.

» Venendo al poeta nostro, osserveremo che finattanto che egli ci dipinge il Caserta e il Cerra come due traditori, quali la storia li dà, egli è mirabile. Belle le due scene della congiura, la narrazione del tradimento del Garigliano, il dialogo de' due vili col re; e la paura di quel Cerra che si vede scoperto, egregiamente descritta. Ma quando si tocca in sul falso, quando si dà per ragione del tradimento la nascita di Rogiero, allora tutto è forzato, e freddo per soverchio calore. Tutti i disegni che fa il Cerra di vendetta, le smanie del Caserta, e le ingiurie loro reciproche, e quel pugnale confitto in cuore al moribondo, e quel Caserta travestito da frate che va sul campo a veder morire Manfredi, sono inverisimiglianze che non commovono punto. Nella scena della congiura, quel tocco che dà uno de' congiurati al Caserta, *delle mogli tradite*, è tanto efficace perchè si fonda su cosa dall'autore tenuta per vera. La scena del Lancia col Caserta al Garigliano è tanto maestrevolmente tracciata perchè pare quasi il comento di quelle parole del Giannone... *con alcune scuse si ritirò... Il conte Giordano stupisce al tradimento e torna indietro...*[4] Insomma, laddove il poeta s'attiene alla storia, quivi è veramente poeta. Chè la più difficile delle creazioni è il concepire le cose quali sono; e da poche

[1] *Cron. bolognese.*
[2] *Hist. eccl. lucens.*
[3] Murat., tom. XV, *Cron. moden.*
[4] Giannone, l. XIX, cap. 3.

notizie, da poche apparenze, arguire l'intero, e il fondo de' fatti.

» Tocchiamo anche un poco di quella invenzione di Rogiero, il cui nome stesso all'autor nostro (diligente raccoglitore e fecondatore de' germi storici) venne forse suggerito da quel Rogiero Stellato, che lo Spinelli attesta aver giostrato nel torneo del 1259, quando il poeta imagina che il suo eroe invaghisse più che mai della figlia del re. [1] Lasciando stare l' inconvenienza di codesti amori tra due fratelli, ch' è ormai vieta fantasia, dico che Manfredi non aveva il tempo di procrear tanti figli. Il Iamsilla gli dà diciott'anni alla morte di Federico suo padre, ch'è il decembre del 1250. Il poeta dà vent'anni a Rogiero nel 1264. Manfredi dunque aveva quattordici anni quand' ha generato Rogiero. Ma checchè sia di ciò, è egli verisimile che Manfredi non si accorgesse della morte data all'amante sua, segnatamente dopo le follie del Caserta; e non volesse risapere del figlio, e tenesse il Caserta con sè come amico, e questi, furibondo com'era, soffrisse d'essergli per tanti anni ministro senza lo sfogo della vendetta, la quale egli non sapeva prepararsi dal Cerra? Un'altra inverisimiglianza, e più materiale, si è l'amore di Iole. Degli storici talun dice che Manfredi della seconda sua moglie Sibilla (la quale il poeta chiama Elena perch'Elena era questa figliuola d'un despota d'Epiro, da Manfredi sposata come appicco alle lontane ambizioni d'Oriente) [2] ebbe un figlio; altri una figlia; altri una figlia ed un figlio. Ora, se del 1250 Manfredi non aveva che diciott'anni, e diamgliene pure anche venti, come mai nel 1264, avrebb'egli potuto dalla seconda moglie avere una figlia già da marito?.»

» Da questa difficoltà sorge un'altra più grave. La storia narra che dalla marchesa di Saluzzo, sua prima moglie,

[1] VI, cap. II.
[2] Anonimo, nel Murat.

Manfredi ebbe una figlia, sposata poi nel 1258 a quel d'Aragona. Or s'è vero che del 1250 Manfredi non aveva che diciott'anni, convien dunque dire che egli di quattordici anni generasse Costanza, e che costei si sposasse di dodici.[1] Non so che gli storici abbiano mai pensato a questa difficoltà; la quale però si concilia dando a Manfredi qualch'anno di più, dono facile a consentire. Ma giova intanto notare queste minute oscurità della storia; le quali sui fatti e sulle cagioni dei fatti più rilevanti diffondono un dubbio che può sovente aprir gli occhi a più certa luce.

» Ed ecco come il contraddire alla storia conduce a inverisimiglianze d'azione e d'affetti, delle quali non si sa la cagione dai più, ma l'effetto si sente. »

XIV. — *Altro esempio.*

Un altro romanziere ingegnoso trasporta per suo piacere in Italia Maria Padilla, accanto al galante Francesco primo. Ma posto ch' e' faceva tanto, e' poteva almeno dipingerci la rivoluzione a cui quella singolar donna ebbe parte; poteva far sentire al lettore come lo spirito che più tardi eccitò la rivoluzione d' Inghilterra, era già vivo in Ispagna; poteva rappresentarci le gare de' nobili contro il governo, del popolo contro i nobili, de'capitani fra loro, de'preti contro la vedova; rappresentarci la misera morte del valoroso Padilla, che pochi istanti prima di porgere il collo al carnefice, scriveva alla moglie: *Lascio a voi l' anima mia, solo bene che mi resti; e accettatela come la cosa che voi aveste più pregiata quaggiù;* rappresentarci questa eroina, che innalza per bandiera l'imagine del Crocifisso, che per commovere il popolo conduce per la città il tenero figlio vestito a lut-

[1] A ogni modo la storia ci dà Manfredi maritato a Beatrice prima che egli abbia il tempo di far madre la Spina con promessa di farsela moglie.

to; poteva ripeterci col Robertson le ardite richieste che la rivoluzione vincitrice faceva a re Carlo. Ed erano: che il re venisse a risedere in Ispagna; non potesse senza il consenso degli Stati ammogliarsi; dovendo lasciare il regno, non ne désse mai la reggenza a uomo straniero; non conducesse in Ispagna nè Fiamminghi nè forestieri d'altre razze; sotto nessun pretesto introducesse milizie forestiere nel regno; soli que' del paese godessero le cariche e i benefizi civili ed ecclesiastici; non fosse data cittadinanza a straniero nessuno; i soldati non avessero alloggio gratuito, nè il séguito del re albergheria per più di sei giorni, e questo sol quando la corte viaggiasse; le tasse rimettessersi sul piede di prima; si abolissero le nuove cariche create dopo la morte d'Isabella; nell'adunanza degli Stati ogni città inviassė un rappresentante del clero, uno della nobiltà, uno del ceto medio; sulla scelta di questi la corte non operasse in modo diretto nè indiretto; nessun membro degli Stati potesse ricevere carica o pensione dal re, sia per sè, sia per alcuno di sua famiglia, a pena della vita e della confiscazione de' beni; ciascuna città pagasse al suo deputato le spese del viaggio e della dimora nella generale adunanza; gli Stati si dovessero adunare ogni tre anni almeno, o li convocasse il re o non li convocasse; vegliassero all'adempimento di questi patti, e risolvessero de' pubblici affari; non si estraesse dal regno oro, argento, gioie, a pena del capo; i giudici avessero pensione determinata, non parte delle multe e delle confische; i vantaggi ottenuti da' nobili quando che sia a pregiudizio de' comuni, fossero rivocati; ai nobili non si désse mai più il governo della città; le terre de' nobili fossero soggette a' pesi pubblici del pari che le altre; esaminassersi le operazioni di coloro che avevano amministrato il patrimonio reale dal regno di Ferdinando; se dentro un mese il re non nominasse persone a ciò, potessero nominarli gli Stati; le indulgenze non fossero divulgate pel regno prima che gli Stati le approvassero; il danaro tratto dalle indulgenze

fosse speso nella guerra da farsi agl'infedeli; i prelati, i quali non risedessero sei mesi almeno nella diocesi propria, perdessero le rendite del benefizio per tutto il tempo di loro assenza; i giudici ecclesiastici e i loro soggetti, non riscotessero più ricchi onorari di quelli che davansi a'giudici secolari; l'arcivescovo di Toledo, come straniero, fosse dimesso per dar luogo ad un castigliano; il re ratificasse gli atti della lega, come utili a sè e alla nazione; perdonasse i trascorsi a cui si fosse lasciata condurre qualche città per soverchio zelo di causa giustissima; giurasse l'osservanza de' notati articoli, e non tentasse mai di revocarli o d'eluderli; mai non sollecitasse dal papa o da altro prelato la dispensa del dato giuramento. Domande, che parrebbero singolari in ogni secolo, ma segnatamente nel XVI.

Lasciate dormire in pace i grandi nomi della storia; o se li destate, sia per qualche fine non indegno di loro.

XV. — *Verità, verità, verità.*

A chi temesse, del resto, che storia o poesia non si possono congiunger senza profanarsi a vicenda, non addurremo che un fatto. Ha egli falsificato Dante la storia, dipingendo i dolori di Francesca e le furie d'Ugolino?[1] Che ha egli fatto se non indovinarne quel che la realtà gli taceva, e con la poesia del cuor suo commentarla? La poesia pretta storica è dunque possibile; dunque il bello poetico negli errori di cronologia non consiste: e se questo è, non veggo ragione perchè quest'arte, di cui l'efficacia è ormai non

[1] Un erudito valorosissimo chiama falso nell'Allighieri quel verso: *Innocenti facea l'età novella*, perchè tra i figli e i nipoti di Ugolino ve n'era d'ammogliati. Quand'anco la cosa fosse indubitabile, resterebbe da interpretare più benignamente la voce *novella*, che non sempre suona *infantile:* poi resterebbe da rispondere, che in quel verso non è la principale bellezza del canto.

solo riposta nel movimento degli affetti e nelle lusinghe della fantasia, ma nell' intero soddisfacimento della ragione, abbia a porsi in guerra inutile con le altre parti dell' umano sapere.

Ritrarre le anime umane: ecco la perpetua difficoltà dell' arte; questa superata, il poeta è già grande. Ritrarre i fatti e i costumi; quest' è difficoltà più estrinseca, e men dura a vincere. E non che contrariarsi, ambidue questi uffizi si aiutano, si nobilitano. Questo noi crediamo opportuno inculcare. Alla bellezza pittorica la fedeltà del costume certamente non basta: ma che diremo noi d'un pittore che, per disdegno della storica verità, come di cosa contraria alla perfezione dell' arte, ci rappresentasse Temistocle in toga, Catone col pallio, Semiramide in guardinfante? Di tali negligenze noi crediamo più sconcia ancora e più inutile quella del poeta, che per inconsideratezza o per capriccio, venisse ad alterare l' indole e i fatti d' un uomo, d' un popolo grande.

Ma essere dotto insieme e poeta; emulare e a più larga sfera distendere i nobili esempi di quegli antichi le cui calde e ornate parole dagli eruditi d' oggidì vengono con riverenza recate come storiche testimonianze autorevoli; studiare a fondo l'argomento innanzi di trattarlo, per potere e nelle invenzioni accessorie e nello stile ritrarre, quanto a' moderni è concesso, gli antichi tempi e costumi; nulla osare che non sia meditato, che non s' accordi verisimilmente con la natura de' fatti e degli uomini presi a rappresentare; è cosa men facile dell' afferrare un soggetto storico come têma a certe *variazioni* monotone di pensiero e d'affetto, come esercizio d'amplificazione scolastica. Sì certamente: alla storica verità, quale gli annali de' popoli ce la presentano, manca il soffio vitale della poesia; ma io non veggo che, per inspirarvi l' anima, sia necessario storpiare il corpo. E' conviene ridonar la parola a quegli estinti, ricolorire quelle tinte sbiadite dagli anni, avvicinare al cuor nostro quelle lontane sembianze, sì che possiamo giudicarle, ascoltarle, e sotto

il tocco della mano sentircele palpitare. E qui sta la poesia: indovinare il secreto di que' cuori già chiusi all' occhio de' loro stessi coetanei, all' occhio forse della lor propria coscienza: dargli quel tanto di singolarità che valga a distinguerli dagli uomini d'altre età e d' altre terre; quel tanto d'universalità che valga a renderli riconoscibili, importanti a chiunque abbia cuor d'uomo. Or come penetrare nei nascondigli d' un' anima scellerata, e leggervi quant' ha di sublime il suo rimorso, quant' ha di scusabile il suo misfatto? Come salire in quella regione di luce e d' armonia dove posa imperturbabile l' anima del giusto, e scrutare i suoi moti, e recarli nel conveniente linguaggio? Alla contemplazione della realità, la mente umana si perde; l' arte sente profonda l' umiliazione di non sapere emular la natura, di poterne al più rendere qualche tenue lineamento, qualch' eco languido. Una voce a cui la coscienza del genio, non che imporre silenzio, aggiunge forza maggiore, grida al poeta: « La tua immaginazione, per isforzi che faccia, non può francarsi dai brevi limiti della tua propria esperienza: non puoi dipingere che te stesso. » Eppure chi non sa sciogliere il volo fuori del cerchio angusto delle proprie passioni, chi non sa immedesimarsi nel sentire e nelle credenze de' suoi fratelli, chi non sa con lo studio, con l'osservazione docile, virtuosa, perseverante della natura e del mondo, penetrare i segreti non suoi, cogliere i vizi accorti e le modeste virtù quasi al varco, notarne gl'indizi, distinguerne il multiforme linguaggio; costui potrà forse conseguire la gloria di lirico insigne; ma lasci ad altri il cimento del romanzo, del dramma e dell' epopea.

VINCOLI DELLA VERITÀ STORICA CON LA BELLEZZA.

—

Col fare le Muse figlie della memoria, i Greci insegnarono che storia e poesia sono congiunte con vincolo indissolubile, e che la bellezza alla verità dee ubbidire siccome a madre onoranda figliuola pia. La memoria, secondo l'ardito concetto di Agostino, è l'anima tutta quanta:[1] e certo l'imaginazione e l'affetto si possono da lei separare men facilmente dell'intelletto e del raziocinio. La prima storia fu poesia; la *poesia* prima fu *storica*. Questa locuzione che pare moderna, è in Dionigi d'Alicarnasso: ed è in Orazio *storia* nel senso che l'usano il Manzoni e i Toscani, di narrazione inventata;[2] e *storiare* nel senso d'adornare con opere d'arte alcuna parete o monumento, è modo degli antichi Latini. Questo applicare la voce *storia* alle opere del Bello, contiene un'intera dottrina. Ed è però che a provare, le opere poetiche *non esser vane*, il Boccaccio accenna alle verità non solamente filosofiche ma storiche, le quali nascondonsi in quelle: e l'accenna nella vita di Dante, il poeta più storico ch'abbia l'Italia, e forse il mondo. Nè a caso l'età nostra vide fiorire con lo Scott il Thierry, con l'amore degli studi storici sorgere le forme del romanzo e del dramma storico; delle quali checchè voglia pensarsi, certo è che attestano la colleganza delle antiche memorie col desiderio di farle per l'arte della elegante parola vive e possenti sugli animi.

[1] *Conf.*, 17. « Magna vis est memoriæ: nescio quid horrendum, Deus meus; profunda et infinita multiplicitas: et hoc animus est; et hoc ego ipse sum. »

[2] *Sat.*, I, 3: *Amaras Porrecto jugulo historias, captivus ut, audit.* — Od., III, 19: *Peccare docentes... historias.*

In un passo di Sempronio Asellione recato da Gellio,[1] notasi come gli aridi annali sieno insufficienti a *commovere;* nella quale parola i Romani comprendevano non solo la commozione passionata ma i menomi impulsi d'affetto. Il simile dice Tullio, notando il *languore*[2] degli storici digiuni d'arte. Non già che la storia debba essere tutta *ossa* e *muscoli* e *nervi*, tutta *forza*, *amarezza*, *insistenza;*[3] come Plinio la voleva, l'amico di Tacito, vissuto in tempo d'amare memorie, e d'aspettazioni tristissime: ma certo ell'è *luce* di *verità;*[4] e come luce, dee illuminando avvivare.

Non è vero il detto di Plinio che *historia, quoquo modo scripta, delectat:* ma nè pur vero in tutto quel di Tullio, che *summi oratoris est historiam scribere.*[5] Meglio il Vico, che lo stile storico pone essere non so che tra la prosa ed il verso. Ed in vero Dionigi non meno di Tullio richiede in esso la dolcezza de' numeri.[6] E Tacito chiama Sallustio, *rerum romanarum florentissimus auctor;*[7] perchè veramente la storia è pianta che dal sodo tronco mette la bellezza del fiore. Se, come ben dice Sallustio stesso, conviene *facta dictis exæquare,*[8] ognun vede come di necessità bisogni narrando variare il discorso;[9] *distinguere historiam varietate locorum, atque verborum collocatione et tractu orationis leni et æquabili perpolire.* Quest'è appunto il contrario di quel che Plinio intendeva, chè mal s'accorda la sua *instantia* con la *varietà* da Tullio richiesta, e i suoi *muscoli* con l'*equabilità* soave dall'altro voluta. Ma questo è il genere di storia più sano.

[1] V. 18.
[2] *Leg.*, I.
[3] *Ep.*, V, 8.
[4] Cic., *De Orat.*, II.
[5] *Or.*, c. 12. Ma nel *Bruto* distingue il genere storico dall'oratorio.
[6] *Bruto*, 17.
[7] *Ann.*, III.
[8] *Catil.*, 3.
[9] *Orat.*, II, 9, 11.

Tale la vollero Cesare, Senofonte, ed Erodoto; Erodoto, lodato per la varietà da quel degno giudice ch' è Dionigi; [1] Erodoto, salutato dalla nazione come cantore delle sue geste; Erodoto col suo esempio ci mostra come si possa e debba penetrare nelle circostanze de' fatti senza deviare dal tema, nè perdere dignità particolareggiando cose che Plinio chiama *humilia et sordida et ex medio petita.*

Certi moderni fanno la storia *agreste*, come Cicerone diceva de' primi Romani, non per timidità ma per disprezzo soverchio; e disadorna non perchè *infante*, [2] ma perchè troppo faconda. *Quella* che l' Oratore lodava in Cátulo *incorrupta sermonis integritas*, [3] è fatta quasi impossibile dalla miseria de' tempi, chè lo studio di cercar la bellezza sovente nuoce a bellezza. Il ferro che va per riprendere i capelli, [4] brucia la fronte: e invece della brevità pura ed illustre, s' ha la misera esilità, [5] che inaridisce il pensiero. Difficilissimo conseguire quella lode suprema che dà Cicerone ai Commentari di Cesare: *nudi enim sunt, recti et venusti, omni ornatu orationis, tanquam veste, detracto.* [6]

Quell' arte è buona che giova a raddrizzare la depravata natura; o ad ordinare di essa natura gli sparsi elementi, e porli nel debito lume, sì che n' esca calore di candido affetto.

[1] Traduzioni mie, pag. 119.

[2] *Leg.*, I.

[3] *Bruto*, 26.

[4] Ivi, 35. *Calamistris inurere.*

[5] Ivi, 75.

[6] Ivi, 77. Pare che queste parole di Cicerone abbia volute volgere in cella Orazio, delle donne venali parlando:

> *. . . . . in Cois pene videre est*
> *Ut nudam. . . . . .*
> *Candida rectaque sit; mundæ hactenus ut neque longa*
> *Nec magis alba velit, quam det natura, videri.*
>
> Sat., I, 2.

DELL' ELOQUENZA.

—

Chi persuase altrui con una poesia, chi con una facezia, chi con una sentenza, chi con una orazione, chi col silenzio. Secondo i tempi e gli uomini cangiano i generi d'eloquenza. Nelle prime età delle nazioni gli affetti dell'uomo son forti, rapidi i movimenti, il dire rapido. L'uomo nasce poeta: e le parole del selvaggio disgradano la rettorica e la poetica d'Aristotile; ma l'uomo non nasce oratore se non in quanto nasce poeta. La poesia tende a esprimere un affetto; l'eloquenza a trasfonderlo. Or come trasfonderlo senza esprimerlo? E come esprimerlo vivamente senza sentirlo?

Nelle letterature corrotte i poeti diventano oratori, e gli oratori sofisti. I poeti dissertano; gli oratori declamano.

E perchè gli uomini non ancora guasti dall'arte, sentono forte le voci della natura; a persuaderli di cose a natura conformi basta poche parole, un atto, un cenno. Se parli troppo, tu li confondi, e gl'insospettisci. Da ciò segue che la sofferenza con la quale i popoli cólti ascoltano i loro oratori, è prova non tanto della loro coltura quanto della bonarietà. Si lasciano rapire o allettare al suono delle parole; e dimenticano sovente la cosa di cui si tratta.

Saper tutto ciò che è da tacere, e quando è da tacere, e infino a quanto è da tacere, è il primo pregio dell'eloquenza; pregio che i retori non hanno mai conosciuto, perchè se l'avessero, non avrebbero scritto rettoriche.

Quanto i popoli più tralignano, più coll'arte soffocan la natura. Ogni cosa è ridotto a leggi. Si sa, e non si sente. L'utile dividesi dal dovere, epperò dal diletto. Si vuol essere

solamente dilettati: ciò preme. Cercansi le vie più torte per giungere a un fine semplicissimo. Allora è la stagione dei famosi oratori. Per persuadere che una cosa è bene, conviene parlare a lungo e solleticare. Chi non solletica, non è stimato oratore. Onde quell'uomo che in altra età avrebbe in due parole mostrato eloquenza, si tiene in debito di farne mostra in qualche centinaio di pagine.

Il popolo forma l'oratore; e l'oratore deve lasciarsi formar dal popolo, per formar quindi il popolo egli medesimo. Sennonchè, quando dell' eloquenza si fa passatempo, quando la prima battaglia che deve durar l'oratore è non già con le opinioni degli uomini, ma con la noia loro; sarà, se vuolsi, la sua un'eloquenza piacevole, ma non grande. O se produrrà qualche effetto, sarà passeggero, se non pernicioso. Quando si lascia dir molto, vuol dire che non si sa fare.

A veder l' eloquenza profana ondeggiare fra la declamazione vacua e il greve ragionamento, fra la barbara ampollosità e la digiuna e mendicata eleganza; a vederla tutta sollecita di blandire e irritare, anzichè moderare e indirizzare le passioni; a vederla dell' umana ragione, dei pregiudizi del secolo, farsi un idolo, e venerarlo con servilità invereconda; a vedere dall' altro canto l' eloquenza sacra, sprezzare tutti i sussidi che alla verità rivelata ministra la ragione dell'uomo, e farsi scudo pur dell' autorità, e tra le autorità prescegliere le più minacciose, quelle che altri tempi riguardano e altre condizioni di cose; a vederla così verbosa, ventosa, sdegnosa, uggiosa, rendere inamabili quant' è da lei quelle consolatrici dottrine alle quali il mondo dovrà la sua pace; a vedere entrambi questi due generi d' eloquenza, l' uno all' altro nemici, e pur cospiranti nel non parlare il linguaggio dell' affetto profondo, nel non trattare gli argomenti più pratici, entrambi solleciti della vana gloria propria non della pubblica utilità; a questo misero spettacolo cade l' animo, il cuore si serra.

Guardare la cosa in tutti gli aspetti, e raccogliere l' attenzione dell' uditore o del leggente in un punto solo, è difficile. Difficile agguagliare la dicitura al valore delle idee per l' appunto. Circondare un' idea di troppi particolari è maggior vizio che di pochi, perch' indica puerilità, affettazione, povertà di concetti grandi, inscienza della vera grandezza. Il primo, all' incontro, può venire da fretta, da negligenza, da tema di parer troppo grave, da cura di brevità, da candore.

In sì miseri tempi e alla vera eloquenza sì avversi, difficile accoppiare la semplicità con la forza, la eleganza con la dignità, la novità con quella naturalezza che da ogni cosa strana rifugge. Ma questo ha l' eloquenza di buono, che avvicinandosi più al linguaggio parlato, non può in uomini non matti slontanarsi tanto dal senso comune, quant' osa la poesia; non può affettare il brutto come bellezza rara.

Nell' eloquenza però corresi un altro pericolo: che la facilità del mettere insieme i vocaboli fa l' uomo negligente di quella raccolta brevità senza cui il dire perde forza. E le idee, gettate in carta così come vengono, e dalla meditazione non illustrate, non appariscono in quella novità che forse in parte avevano nella mente del dicitore.

Poi nella eloquenza è ancora più facile che nella poesia peccare di sottigliezza, e traviar ne' concetti. E n' abbiamo esempi in Demostene meno, ma molti in Cicerone, e in Platone parecchi.

Fatto è che nell' arte del parlare il colorito è più difcile ancora che nell' arte del dipingere; e nella eloquenza non è punto facile evitare il lambiccato senza cader nel comune. I prosatori che non hanno poesia nell' anima, affettano le maniere poetiche; coloro che la vera eleganza non sanno, s' accostano a quella maniera gesuitica del secolo scorso, ornata e pur sudicia, sfarzosa e gretta, imbellettata e senza colore suo, leggera e non rapida, numerosa e dura, timida di trasposizioni animose e contorta, senza numero, e pure

in grazia del numero sparsa di voci tronche e di epiteti vani. E si noti come un diverso numero a uno stile diverso stimassero conveniente gli antichi. Ora noi allo stile oratorio adattiamo sovente la parsimonia del genere storico; e sovente allo storico la risonanza dell' oratorio e l' ampiezza. O se all' oratorio intendiamo salire, eccoti i lunghi periodi d'enumerazione pomposa, periodi di quelli che quando l' oratore ci arriva, esclama fra sè: *hoc opus!* e dice in suo cuore agli uditori, presago già degli applausi che si addensano: *qui v' aspetto.* Poi lo sforzo delle orazioni accademiche è torto fatto ai lodati, stimando i loro meriti abbisognanti di lunga prova; e qual prova!

A questa pompa rettorica è ridotta gran parte della eloquenza sacra, nella quale la sapienza religiosa, scevra d' odioso eccesso, e la morale mansueta raro è che vadano ornate d' un linguaggio dignitoso e piacente: raro è che la precisione e la proprietà siano conciliate con l' eleganza, che la semplicità sia pensata, la grazia modesta, e il calore dolcemente fecondi l' argomento, quasi tepore di placida primavera; raro è che la naturalezza non perda per la cura del numero. Il qual numero dovrebb' essere limpido, scorrevole, pieno, che appaghi l' orecchio, e aggiunga grazia alle idee. Questo del numero è pregio ch' i' osservavo costante (anche troppo) nelle province venete sin ne' predicatori meno che mediocri; ma nelle lombarde ne trovai rari gli esempi fin negli scrittori più cólti; sia difetto d' educazione, sia difetto di pronunzia, sia disposizione derivante da diversità delle razze; e queste due cause riduconsi ad una.

Ditemi in quale oratore de' presenti le imagini non siano vestimenti ma velo a sentenze, e sotto le pitture s' asconda un' argomentazione; e con apparente negligenza ma per riposti canali condotta scorra con mormorio tranquillo la facondia com' acqua limpida e fecondatrice.

L' intenzione di certa nuova scuola pare che fosse

creare la *prosa poetica*. Quindi un linguaggio continuamente figurato, di figure audacissime; quindi il vezzo di cominciare il discorso con quelle idee e con quel tono che andrebbe terminato; quindi ad ogni periodo rilevarsi su quasi da una caduta, e alla fine di ciascun periodo cadere per rilevarsi da capo; sicchè quando tu credi ch' essi abbiano già bell' e finito, e allora cominciano; quindi tutti i periodi intonati da un *e* come un cantico d' Abacucco; quindi un formicolare di puntolini.... fratelli cugini degli eccetera de' notari. Io per me credevo che la prosa dovess' essere la fedele imagine della viva parola: semplice, dove lo comporti il soggetto; elevata, dove la dignità dell' argomento richiegga; forte e imaginosa e spezzata, dove la passione la spinga. Dante, il Petrarca, e 'l Goethe e lo Schiller, e il Byron, tutti i grandi poeti quando scrivono prosa, l' amano semplice e schietta. L' evidenza è stata sempre l' indizio dell' originalità, nè il congiungere logicamente l' una all' altra le idee è mai nociuto alla loro efficacia. Non cogli occhi travolti, non scapigliata nè scinta io imagino la bellezza della eloquenza; ma raccolta in sè, ardente di affetto sì, ma di nobile affetto e quasi verginale; e

. . . . *tereti strophio luctantes vincta papillas.*

Agitarsi, esclamare, affettare il disordine delle idee, l' esagerazione degli affetti, è facilissima cosa. Basterebbe mangiare dell' oppio per diventare oratori. Da ultimo, quand' anco le idee siano peregrine e vere e potenti, non basta, commentarle con un punto ammirativo; bisogna prendersi la cura di farne sentir l' importanza. Altrimenti, nell' idea più triviale potrebbesi trovare un mondo di concetti nuovi, e il ridicolo si cangerebbe di lancio in sublime.

Confesso che in fatto d' eloquenza io non saprei essere punto indulgente a' moderni, che già troppo adulano servilmente sè stessi. E d' eloquenza parlando, non penso nè an-

che per sogno a certi avvocati, che dovrebbero essere i predicatori del giusto, e non hanno mente per intendere la dignità propria, o non hann' anima per sentirla, e l' età rea li scuora e dissenna. Parlo ancora della eloquenza sacra.

Il Segneri, unico tra' nostri che meriti nome d' oratore, sovrabbonda d' artifizi ora rettorici e ora avvocateschi, eloquenza contenziosa che si getta sull' uditore, o lo sfida a duello. Dei mediocri non parlo. Ma se lasciando i nostri salghiamo al Bossuet e al Bourdaloüe, e ai vecchi Padri, vediamo che all' eloquenza cattolica niente hanno i protestanti da contrapporre con quella lor pacatezza disputativa, senza unzione religiosa, senza calore nè forza. Sennonchè della stessa eloquenza cattolica gli esempi sarebbero meno infrequenti se non fosse che l' arte della parola ha minor numero di grandi monumenti da mostrare a' posteri, che le altre arti. Forse appunto per questo che nella parola è un po' delle altre arti tutte, scultura, pittura, architettura, musica, con qualcosa inoltre più alto, più profondo, più semplice. Le arti mute son simbolo, la parola è simbolo e verità.

BATTOLOGIA.

—

Battologia non sai se venga da un vocabolo greco, il quale significa balbettante, o da Batto re di Cirene che scilinguava, al dire d'Erodoto, o da un Batto scrittore d'inni tediosi per ripetizioni impotenti. A me pare voce imitativa, la quale potè diventare poi nome proprio e ad un re e ad un poeta: poichè ciascun sa che i nomi propri nell'origine furon tutti comuni. E il simbolo involgendo poi de' suoi veli la tradizione, creò quel Batto custode delle cavalle del padre di Nestore, il quale fece a Mercurio di Mercurio stesso la spia. Nel secondo delle Metamorfosi Ovidio racconta la cosa.

Mercurio si dilettava di mercanteggiare, cantare e rubare. Apollo non era ancora il Dio della lira; e per certe sue ragioni pasceva gli armenti d'Admeto. Mercurio si pensò delle mucche rubargliene non so quante: e perchè Batto lo vide, una ne diede a costui prezzo del silenzio. Poi per provarlo ritorna Mercurio, mutata e voce e figura; e domanda delle bestie, e promette doppio prezzo, purchè *furto silentia demat* (il Mercurio d'Ovidio non parla così proprio come quel di Virgilio). Batto al lecco del premio novello: *sì*, dice, *sotto que' monti l'erano, l'erano sotto que' monti.* Mercurio sdegnato della furfanteria (come fanno sempre i furfanti), lo muta in sasso, ch'altri dicono la pietra milliaria, altri il paragone dell'oro. Troppo onore a' ciarloni. I quali non sono che il paragone della pazienza: e fanno, al dire del Boccaccio, parere sterminate le miglia. Mercurio era allora fanciullo, al dire d'Orazio: e mentre Apollo minacciando chiedeva i suoi bovi, gli rubò la faretra. Ma in cambio gli diede la lira. Da che si conchiude che i rubati possono cantare, e i poeti rubare, *et prendre leur bien partout où ils le trouvent.*

Ma se si voglia che battologia venga dalla maestà di Batto re, diremo che cotesto Batto, second' altri, era di Laconia (singolare ma non infrequente contrapposto tra battologia e laconismo: chè gli estremi non solo si toccano, ma si producono a vicenda). Dice Erodoto che Batto in lingua di quelle parti significa re. Onde battologia è voce d' origine cortigiana.

A Batto di Tera, che fu poi signore de' campi delle nere nubi, come Pindaro canta, cioè della fertile, della desiderabile Libia, promise, secondo Giustino, l' oracolo, che l' edificare in Libia una città gli snoderebbe la lingua. Fondò Cirene, così nominata da un figliuolo ch'ebbe Cirene d'Apollo (Apollo nella battologia c'entra sempre). Regnò quarant' anni al modo che regnavasi allora: e il popolo contento gli dedicò una moneta o corona con sopravi un' erba, detta silfio, che a detta d' alcuni ha odore reo, d' altri grato. La diresti un' erba romantica.

Dell' origine basti. Per battologia intesero gli antichi ogni parlare vano, quello particolarmente che s' impaccia in ripetizioni di sillabe o di vocaboli o di concetti. La battologia abbraccia dunque la balbuzie e il vaniloquio, l' imbecille e l' asiatico. Una ripetizione inutile di parole che non porta varietà di senso, nel principio degli Uffizi di Cicerone, il Facciolati la chiama con questo nome. Alle ripetizioni del concetto accenna il medesimo laddove nell' Orazione della Scrittura sacra: *nihil hic vastum, nihil redundans, nihil effluens; nulla neque* μακρολογία *neque* βαττολογία; *sed pressa omnia tantaque brevitate castigata:..* dove si mostra egli stesso più battologo che teologo. Del vaniloquio in generale dice Matteo nel Vangelo: « Pregando, non battologate come i Pagani fanno. »

La battologia le scuole distinguono dalla macrologia, dalla perissologia, dalla tautologia, dal pleonasmo. Macrologia dicevano discorso lungo e scipito: perissologia inzeppa-

mento di parole, parte delle quali potevansi sottintendere; come in Dante:

Indietro feci, e non innanzi, il passo.

Della macrologia reca Carisio un esempio di Livio, che meglio conviene all'altro: *legati, non impetrata pace, retro unde venerant, domum reversi sunt*. Il pleonasmo è ripetizione o circonlocuzione non oziosa; e serve all'evidenza o all'affetto più che al mero ornamento. Se a questo solo, gli si addirebbe altro nome. Quella è tautologia, per esempio, quando due parole o incisi dicono per l'appunto il medesimo. Ne' due prenotati difetti che non oso rinominare, è troppo sottile la differenza delle idee, e inefficace sull'animo; nella tautologia, differenza non c'è. Tale quello di Silio:

Utque erat in pugnas et martem et prœlia et hostem
Igneus, et magno audendi flagrabat amore.

Non è tautologia nè altro vizio in questi versi di Virgilio, non imitabili, ma che dicono il desiderio d'un capo caro, e il timore della morte di quello:

Quem si fata virum servant, si vescitur aura
Ætheria, nec adhuc crudelibus occubat umbris.

E sono nel primo dell'Eneide, il qual libro Virgilio corresse più degli ultimi forse. Sentend'io un giorno in un di que' tanti poemi epici italiani che precipitarono in quella voragine che dicesi la luce pubblica, sentendo il verso:

In ogni luogo ed in qualunque sito,

mi veniva alla mente quello della Didone:

. . . . non è timor che move
Le frigie vele, e le trasporta altrove.

E pure il Metastasio nell'abondanza sua va talvolta più spedito del conte astigiano.

Conchiudendo, io direi che un discorso dove le tautologie son frequenti è battologia; dove le perissologie di molte, macrologia. Certi scrittori francesi fuggono la lunghezza del periodo, non la prolissità del discorso, nella concisione loquaci. Uno de' più lodati tra loro, lodandomi lo stile del signor Mérimée, con le forme che sapesse l'urbanità parigina trovare più delicate insieme e più chiare, s'ingegnava di farmi capire che la breviloquenza è privilegio della grande nazione: « gli è come le maglie d'un' antica armatura: serrate e lucenti. Voi non potreste in Italia formarvene idea. » — Fortunata gente, che può fare a sè stessa inganni così beati.

DEGLI SCRITTORI PIÙ POSSENTI A FORMARE LO STILE.

LETTERA.

Le interrogazioni ond'ella m'onora chiederebbero esperienza più matura di quella ch'io sento essere in me. Nè del resto può consiglio o precetto veruno accomodarsi a due, non che a molte, persone, nella medesima forma. Ciascuno dalle disposizioni e dagli abiti propri deve conoscere gli esercizi che sieno a lui confacenti: e perchè le più volte l'uomo sente men viva la voglia di quello ond'ha più di bisogno, deve ciascuno por mente agli studi o agli atti da'quali più pare alieno, e a questi dedicare in alcuna parte le cure, non foss'altro per indocilire con l'intendimento la volontà, e signoreggiare sè stesso. Ma giacch'Ella, signore, con tanto indulgente amorevolezza domanda a me della scelta e dell'ordine degli studi, verrò rispondendo per sommi capi, e lascerò che il suo senno e l'esperienza avvenire rischiarino o correggano il detto mio.

Gli autori più degni che siano riletti a me paiono quelli dov'è più caldo l'affetto verso Dio, la patria, la famiglia, verso tutte le pure e nobili cose. Laddove l'affetto va in passione, o si tinge di dubbio, d'orgoglio o di sdegno, ivi meno feconda e men limpida la bellezza. A'possenti d'affetto succedono in pregio i possenti di pensiero: e primi tra essi coloro che vestirono il pensiero d'imagini. E perchè nella storia è il germe o la prova d'ogni insegnamento, ed è l'esempio d'ogni affetto, gli storici sono da studiare con cura; e que'poeti nella cui parola, come in moneta d'oro, è stampata la storia.

Non son da leggere libri del soggetto medesimo tutti o dell'età medesima: ma variare e la materia e la forma, si perchè non indarno noi siamo gli eredi de'secoli trapassati, e si perchè lo studio di vari ci difende dal contagio dell'imitazione, ci aiuta a meglio discernere e raccogliere da ciascuno scrittore quello che più fa per noi. Non nel molto leggere libri di molti consiste il profitto, ma nel quieto sentire e ripensare la bellezza, e, con gli esempi vari che ne abbiamo, percorrere tutte le regioni di quella. Meglio due facce al giorno di tre scrittori diversi, che sei facce d'un solo. Distingua i passi che più La commossero; e quelli rilegga: parte ne trascriva in quaderni disposti per ordine di materie, o almeno ne additi il luogo dove ritrovarli sull'atto. Del fiore della poesia consoli, se può, la memoria.

Ma s'Ella, come spero, s'innamora di Dante, pochi altri Le parrà potere nella sua memoria accogliere in sì terribile compagnia. Potrà d'altri rileggere passi e trascrivere, e specialmente di quelli che felicemente tentarono generi nuovi; che in tutti questi sei secoli all'Italia non mancano. Più volentieri imparerà versi di Latini o di Greci, e cantici della Scrittura divina. Chè la letteratura nostra, già quasi tutta foggiata sulle forme antiche, darebbe d'ora innanzi imitatori d'imitatori se non salissimo a dirittura agli antichi esempi, e più alto ancora all'esemplare supremo d'ogni bellezza, l'amore di Dio, della patria, della famiglia, delle generazioni avvenire.

Scelga de'poeti que'passi dove la verità meglio s'immedesima alla bellezza; dove l'affetto è forte insieme e sereno, e si stende a maggior numero d'anime umane. E del bello cerchi le ragioni appunto nel vero: e se un verso o un concetto La offende, vegga di scoprire una ragione morale o civile di tale disavvenenza.

Ami i poeti ne'quali la potenza dell'imaginare è più viva. In questo la letteratura italiana, quasi tutta impregnata

d'imitazione, è più povera della greca, ma della latina è più ricca. I più de' poeti nostri hanno imagini, imaginazione non hanno: la bellezza de' loro componimenti sta nelle parti anzichè nell'intero.

In essi potrà fare studi di stile; che le gioveranno alla prosa altresì. Ne' poeti de' quali conosciamo le correzioni che fecero a' versi loro, dico il Petrarca, l'Ariosto, il Tasso, il Parini, l'Alfieri, massime nell'Ariosto e nel Parini, è da apprendere, osservando perchè mutassero, e dove in meglio. A questo possono servire le stesse varianti de' codici antichi. Perchè se la critica de' mediocri striscia, quella dei grandi vola con la poesia nelle altezze più splendide.

Alle traduzioni de' poeti, dico sin le più rinomate, La consiglierei non si fermare per ora, se non per acquistare alcuna conoscenza d'autori che scrissero in lingua non a Lei nota. Nelle traduzioni di prosa è piuttosto da fare studio fruttuoso, paragonando come la medesima sentenza rendessero i semplici uomini del trecento, e come scrittori, anche illustri, de' secoli poi. Molte volte vedrà che sin quando frantendono, que' buoni antichi sentono più retto, e rendono più sincero.

Nel trecento sinora fu cercato quasi non altro che l'eleganza del dire: ma non ci può essere lingua gentile e forte senza forti e gentili concetti. Quanto abbiamo di più natío, di più libero dall'imitazione, è in quel secolo; perchè l'Italia, quantunque lacerata, era tuttavia nazione, o, se vuolsi, nazioni; e credeva e meditava e combatteva e cantava. E gli scrittori, prima che scrittori, erano cittadini e cristiani; e nelle parole versavano quanto avevano non pur letto e udito, ma visto e sperimentato in sè; parole stillanti lagrime e sangue. Nel trecento siccome si sentiva più schietto, così sapevasi, fatta ragione de' tempi, più e meglio d'adesso. E nessun poeta abbiamo sì dotto, quant'è l'Allighieri: e l'Allighieri nacque prima che morissero Bonaventura e Tommaso d'Aqui-

no. Dante pertanto non è creatore ma creatura, così della lingua come della scienza del secolo suo. E tutti quanti gli scrittori del suo secolo studiare ci giovi, e cercare nella storia le cagioni delle sventure che seguirono, e gli effetti delle virtù che precessero, cercare nelle tradizioni e nelle leggende la poesia da cui sgorgano il dramma e l'epopea, e la lirica civile, quella che a noi miseri manca.

Il trecento non ha regole d'arte che gli diano noia e lo facciano noioso: quest'è felicità e lode grande. E perchè non ha grammatica, però scrive evidente. Cerchiamo in quegli scrittori la parte della lingua che tuttavia vive, ed è il più; la parte che tutti di tutta Italia possano intendere. Ma badiamo, ripetendo quelle eleganze, di non le sciupare, di non ce ne far belli come d'abito messo a rovescio. E cotesto han fatto pur troppi. E vedere come le antiche locuzioni siano sconciamente adoprate da certi moderni, è studio pieno di dolore e profitto.

Gli scrittori della prima metà del quattrocento appartengono al secolo decimoquarto, quelli della seconda al decimosesto, appunto come del settecento, la prima metà tiene del diciasettesimo; la seconda del nostro. E però al cinquecento venendo a dirittura, giova in esso prescegliere gli scrittori più onesti, più pratichi della vita, più dotti: e sono, a ragione del numero, meno assai che nel trecento, e men forti. Incomincia allora la letteratura della gente sfaccendata; e l'arte non è più ministero o affetto, ma mestiere o balocco. Quindi i poèmi cavallereschi che cantano cose straniere, e sovente cantando ridono: quindi i novellieri frivoli o sozzi; e le tragedie di greco argomento, e le commedie da postribolo; e le orazioni di adulazione verbosa, e gl'improperii e gli scherni, e i poemi didascalici, e i canti carnascialeschi, e le lezioni accademiche, funghi nati sotto l'elce medicea.[1]

[1] Abbiamo nel tempo nostro lezioni accademiche, calde di nobile affetto. Ed oh siano augurio di società più possenti, e di più vivida età!

Oltre a' pochi libri d'arti manuali che vide il secolo del quale parliamo, e più di quelli, sono notabili i libri che ragionano d'arti belle. Nel secento notabili segnatamente i trattati delle scienze de' corpi. Nel secento la storia, meno che nel cinquecento, accurata; chè già insieme con gl'ingegni mancavano i grandi argomenti, co' cittadini languivano le città. Del più deviare che l'arte faceva dal buon cammino, ci son prova gli scritti d'uomo stralodato a' dì nostri, Daniello Bartoli: al quale per buona ventura può quel secolo contrapporre scrittore e più sincero e più caldo e più uomo, il Segneri. Ma quando certi letterati mi dicono che il secento ha insegnata alla prosa italiana l'arte del comporre i periodi, io non li intendo: e pare a me che il Davanzati e il Machiavelli e il Compagni e Dante sapessero congegnare con assai buon garbo un costrutto; e che, a diradare l'oscurità o a strigare l'inviluppo, il più delle volte è assai l'aiutarsi con punti e virgole alla moderna; de' quali aiuti se gli antichi potevano far senza, non credo che torni loro a vergogna. Ch' anzi se l'uso delle particelle, accoppiando le idee, e distribuendole nell'ordine debito, è quello che fa pieni e lucidi e variati i periodi; pare a me che di questo s'abbia più fruttuoso studio negli scrittori del trecento che in que' del secento. La naturalezza piuttosto e la facilità del dire è a noi da studiare negli ultimi; la quale, temperata dalla parsimonia e dalla eletta dignità de' più vecchi, giova a formare stile efficace e rapido, pensato ma senza stento, abbondante ma senza languore, dove il concetto astratto riceva dalle imagini luce, non sia appannato da quelle.

Degli scrittori moderni Ella farà giudizio da sè raffrontandoli ai grandi antichi; e a questa norma suprema: l'amore delle pure e nobili cose. Chi più ama, e più desta in altri l'affetto del bene, è più grande. Molta negli scrittori italiani è la varietà degli stili; e questo è bene: ma troppa la diversità de' sentimenti; e questa è colpa e pena tremenda. In

molti non è sentimento, ma opinione mera; il calore e la voce sono, più che di petto, di testa. Taluni o dicono il contrario del proprio sentire, o sottintendono il contrario di quello che dicono; e a forza di reticenze e ironie ed allusioni tra perfide e puerili, fanno della parola arme non di leal cavaliere ma di traditore codardo. Se non ogni cosa, dite quel po'che potete; ma quel poco sia schietto. Veli usate, non maschere.[1] E fin nella battaglia contro l'errore, serbate amore agli erranti; e laddove più abbonda l'odio e il disprezzo, ivi la riverenza e la carità soprabbondi.

Ben riguardando, si vede che fra gli scrittori i più possenti son quelli ch'espressero sentimenti ed usarono linguaggio men discosto da'sentimenti e dal linguaggio del popolo. Incominciando da Mosè e da'profeti, che scrissero per l'intera nazione e no per gli Scribi; e venendo ad Omero e a'tragici e a'comici greci, ed agl'inni ed alle odi, cantate davvero, e alle storie in pien popolo recitate, e alla civile ed alla forense eloquenza, vedremo che gli antichi alle moltitudini volgevano e il pensiero e la voce. La letteratura letterata incomincia col freddo Isocrate in Grecia, in Roma co'lodatori stipendiati d'Augusto ed eredi, in Firenze co'Medici. Ma le canzoni di Dante e del Petrarca e di Cino furono cantate, e cantato del poema sacro: e la lingua e degli storici e degli ascetici toscani è la lingua del popolo, scelta ma non alterata. E il dover queste cose predicare come novità, è indizio di tempi infelicissimi.

Chi mi domandasse da quali scrittori di tutti i secoli po-

[1] In un mio scritto giovanile: « Artis est Naturæ simplicitatem, ne » pedestres in nugas dilabatur, compescere; figurarum luxuriem provida » falce inhibere; verborum torrentem impetum sine lege vagantem objice » quodam concludere, et numerosa variaque sonorum harmonia colligare.
» Artem, suo quasi imperio Naturæ vocem ingenuam, nudamque pul- » chritudinem nostra hac ætate obruisse, fateri nos pudibundos oportet. » Ubinam animi fervor, affectuum impulsus? linguæ non fucatus decor? » harmoniæ simplex variusque concentus?..... »

trebbe uscire meglio temprato uno stile novello, direi: quanto a prosa, il Compagni, il Villani, la Vita Nuova, il Machiavelli, il Davanzati, il Vinci, il Cellini, il Caro, il Segneri, il Galileo. Quanto a verso, i quattro più noti, il Berni, il Rucellai, il Chiabrera, il Parini, il Manzoni. Altri scrittori possonsi numerare non meno o più grandi che taluno dei qui nominati: a formare lo stile, e in vari modi, secondo i soggetti, atteggiarlo, questi mi paiono i meglio adatti: ma forse io m'inganno.

Tra gli scrittori degli altri secoli, quelli che più s'accostano alla lingua vivente oggidì, sono il Sacchetti, Giovanni Fiorentino, i novellieri e i comici toscani del cinquecento, il Pulci, il Medici, il Machiavelli, il Davanzati, il Firenzuola, il Cellini, il Berni, il Caro, il Vettori, il Soderini, il Vasari, gli accademici della Crusca, il Galilei, il Redi, il Segneri, il Magalotti, il Menzini nelle satire, il Lippi, il Forteguerri, il Gigli, il Fagiuoli, il Nomi nel *Catorcio d'Anghiari*. Negli scrittori toscani del settecento e del nostro è da cercare la lingua, no lo stile; chè ai più stile manca; o se l'hanno, è ruscello di più abbondevole e più schietta fonte. A discernere quali modi o vocaboli de'più antichi son vivi tuttavia, solo l'uso del vivente idioma toscano può essere norma certa. Ma può l'analogia a qualche modo aiutare gli scriventi che in Toscana non vivono, e quel senso del conveniente, che viene da natura e da affetto, ma i libri nol dánno. Del resto, s'Ella rincontra vocabolo o locuzione del trecento ripetuta da autore del secento e di poi, può non senza ragione tenerla per viva. Quanto a'recentissimi, da consultare più come testimonianze che come autorità, sebbene a taluni sia agile, ad altri potente l'ingegno, nominerò le Satire del D'Elci, le satiriche Odi del Giusti, gli Scherzi comici dello Zannoni, dove, corrette le storpiature della pronunzia, riman lingua evidente; gli Scherzi del Guadagnoli, le Narrazioncine del Thouar, le *Letture* che son nella *Guida* del Lambruschini, e del Giornale

Agrario quegli scritti che scendono a particolarità intorno alle opere e agli arnesi de' campi. Dizionario della lingua familiare ci manca: e per non isbagliare nell' intenderlo converrebbe che ciascun dialetto d'Italia avesse il suo con le voci toscane a fronte.

Ma leggere le parole d' ingegni sinceri e ardenti, e trascrivere le più elette o mandarle a memoria, non basta. Convien parlare la lingua che l'uomo dee scrivere: pensare in quella. Chi pensa un dialetto, scrivendo traduce; la parola di lui non isgorga ma cola. E codesto pure non basta: anzi è il meno. Convien nutrire di scienza varia il pensiero, nutrire il cuore di magnanimo affetto: conviene operare. Letterato (io lo sento dolorosamente in me), letterato ch'altro non faccia che scrivere, per voler essere più che uomo, è sovente men ch'uomo. Tra gli uffizi della vita attiva scelgasi quello che meglio si confaccia al temperamento, alla condizione, alla coscienza; ma nella vita attiva entrare a qualche modo bisogna. Nè con tutto questo sarà scrittore possente chi non vede l'arduità dell'arte, chi non diffida di sè, chi non ama il popolo, chi non ardisce esprimere schietto il sentimento proprio quando il dovere lo chiami; e le umane viltà, se con altro non può, col silenzio condannare.

DEL FORMARE LO STILE.

(Da lettera.)

—

Vous me demandez comment j'envisage l'art de la parole, et quels sont les exercices que je crois les mieux faits pour s'en rendre maître. Les voici: la prière, la méditation, la lecture; l'observation des hommes, la pratique des affaires, l'étude du langage du peuple, et des mouvements du cœur; l'habitude d'écrire sur des sujets différents, l'habitude d'arranger ses idées, de les agencer dans l'ordre le plus simple, qui est entre tous le plus frappant. Ne lisez que les grands écrivains, orateurs ou poëtes; mais plus que les grands écrivains, étudiez les pages de ceux qui ont écrit sans art et comme d'instinct; étudiez, je vous le répète, les hommes et les femmes mus par un sentiment profond. Ayez un but arrêté: c'est ce qui rend les moyens efficaces et la parole puissante. Faites en sorte que le langage de vos écrits, le langage de votre conversation, celui de vos pensées les plus secrètes, se mettent en harmonie, et se fondent ensemble. Nous autres hommes modernes, nous avons trois habits, l'habit de gala, le frac bourgeois, et la robe-de-chambre: l'homme vraiment grand, le chrétien, n'en a qu'un; il est à la fois familier et digne, simple et élevé, franc et retenu: il marche, il vole, il s'arrête, il vole encore: ces mouvements variés lui sont tous naturels, et tous nécessaires.

———

STORIE LETTERARIE.

La storia d'un'arte è sì collegata a'principii dell'arte stessa, che questa a quelli, e quelli a questa vicendevolmente possono essere illustrazione. E se la scienza del bello fosse meglio stata trattata, e se invece di moltiplicare le regole, si fosse pensato a rendere delle regole stesse ragione; non sarebbero sorte quelle misere questioni che, state per alcun tempo giacenti, vengonsi di tanto in tanto, con nuova vergogna e danno delle nostre lettere, rimescolando.

La storia dell'arte è tra le esteticlie la migliore. Noi qui, come di cosa più nostra, della storia delle arti della parola più particolarmente diremo. [1]

Si può scrivere la storia d'una letteratura in più modi, e tutti buoni:

I. Misurare i progressi che nella via del sapere, mediante la composizione o la rinnovazione di tali o tali opere, ha fatti lo spirito umano.

II. Investigare gli effetti che la verità o la menzogna ha prodotti sulla nazione, sulle nazioni vicine.

III. Cercare come le condizioni politiche, religiose, mo-

[1] Se dovessimo trattare delle altre, non ci mancherebbe materia a querele nel Cicognara, nel Lanzi, nel D'Agincourt, ed in altri. Il D'Agincourt, per esempio, nella pag. 370 del primo volume, chiama *sogni* le costituzioni di una *sempre illusoria democrazia;* e poco appresso (pag. 372), alla democrazia attribuisce il rinascimento dell'arti. Noi non vogliam qui discorrere della democrazia; ma non amiamo puntellata da contraddizioni opinione nessuna. Nel tomo II, pag. 7, afferma che gli Egiziani dalla solidità del loro graniti dedussero l'amore della immortalità del nome e della solidità delle leggi. Nel tomo III, a pag. 33, afferma che i monumenti egizi valevano più della censura fatta in Egitto ai privati e ai re dopo morte. E altre sentenze d'ugual verità.

rali, economiche d'un popolo o d'un'età, poterono sulla letteratura.

IV. Vedere come le lettere in bene o in male svolgessero tale o tal altro principio: cercare cioè nella letteratura lo svolgersi d'una di quelle verità cardinali che sono, se è lecito dire, come il testo d'un'epoca; sono la *parola d'intesa* degli scrittori, anco di più contraria dottrina.

V. Proporre in ogni genere di letteratura il fine ultimo ed essenziale del genere; quel fine a cui tutti i mezzi conducono, fuorchè le regole, perchè queste vogliono impertinentemente essere rispettate come un fine esse stesse: e, cotesto fine posto, esaminare se le opere pubblicate in un secolo l'abbiano conosciuto o indovinato, proposto o dissimulato; come l'abbiano ottenuto, come rinnegato; come e perchè e sino a quanto n'abbiano potuto far senza.

VI. Dimostrare i vincoli che congiungono fra loro le parti varie del sapere; e veder quali di queste siano fiorite senza l'aiuto delle altre; quali abbiano, per la troppa importanza loro data, scemato il potere dell'ingegno umano, e costrettolo in misere angustie.

VII. Trovare in ogni secolo, in ogni paese, l'uomo o gli uomini che han data la mossa a ciascuna parte della scienza o dell'arte: e veder sino a quanto il loro esempio sia giovato, e dove abbia cominciato a reprimere le utili novità.

VIII. Riguardare la letteratura come una professione morale, e dalla moralità letteraria dominante ne' vari luoghi, ne' vari partiti, arguire lo stato delle intelligenze, e la tempera degli spiriti.

IX. Studiare nella vita de' sommi ingegni le ragioni e gli strumenti della loro grandezza.

X. Esaminare la moralità letteraria non nello spirito pubblico della letteratura, ma negli esempi privati de' suoi cultori; e riguardare il letterato semplicemente com'uomo: per

vedere se nel corso d'un secolo la letteratura abbia individualmente elevata o abbassata la dignità della specie.

XI. Offrire come in tanti quadri le più opere grandi, e darne il ritratto senza giudicarle, per modo che il giudizio risulti dalla semplice vista: fare insomma la storia letteraria come va fatta la storia politica, senza impertinenti comenti, senza parentesi pedantesche; senza torcere ogni cosa alle opinioni proprie, e quelle far centro del gran movimento che intorno alla verità fecero gl' ingegni più luminosi.

Questi metodi vari potrebbero dare materia a varie opere, e tutte, nel genere loro, importanti. Converrebbe, per poter unire cotesti aspetti in un solo, che lo storico della letteratura ripensasse più volte il suo têma in que' modi vari, e nella mente rifacesse più volte il suo libro, prima di mettersi a scriverlo.

Del resto, finchè col titolo di storia letteraria s' abbraccerà tutta intera la storia delle lettere e delle scienze, oso dire che non s' avrà mai lavoro compiuto. Come mai un solo uomo leggere, intendere, giudicare, tutte quante sono le opere da un'intera nazione prodotte nello spazio di venti e più secoli? Come essere tutt'insieme, e archeologo e medico e politico e astronomo e matematico e fisico e metafisico, e giudice d' eloquenza, di poesia, d' arti belle? Lasciamo a ciascuna scienza la storia sua propria, delle quali parte è stata già sufficientemente trattata; parte sarà, quando, cresciuto lo studio ed il numero de' monumenti, crescerà insieme il bisogno di sostituire alle ipotesi ardite le induzioni circospette della vera dottrina. Noi vediamo nel Tiraboschi e nel Ginguenè, che sia voler parlare anche di ciò che s'ignora. Lo storico allora è condotto a trascrivere i giudizi altrui; e anche cotesto con certa timidità, quasi uomo che sente d' essere in casa altrui.

Ho detto altrove come sogliano gli storici della letteratura scendere a quegli scrittorelli mediocri, che il tempo ci ha

lasciati, e a quelli di cui più non resta che il nome. Certo, anco dalle opere mediocri, anco dalle memorie di quelle che più non sono, possonsi dedurre utili conseguenze. Ma quel fermarvisi con tanto amore è torto fatto alla gloria de' sommi, e al buon giudizio del lettore.

Poi quel credere d' aver bene giudicata una grand' opera col darne il sunto, come il Ginguenè suol fare, e spargerlo qua e là d' osservazioni critiche, è modo pedante non più perdonabile ormai quasi nè anco ad un giornalista. La storia d' una letteratura non dovrebbe avere per fine il dispensare dal leggere le opere più mirabili di che una nazione abbia onorato l'umano ingegno; ma sì dirigerne la lettura, mostrare il legame che ha o pare avere l' una opera con l' altre della nazione e del secolo stesso, delle nazioni e de' secoli passati e seguenti.

Di solito quando si arriva a un grand' uomo, allora lo storico raccoglie il vigore della sua sofferenza, sfida a più solenne battaglia quella del leggitore, si sdraia sul tèma, e poi se ne rialza annunziatore delle più minute particolarità della vita di quell' infelice grand' uomo. Se questo è scrivere la storia letteraria d' una nazione o d' un secolo, lascio ch' altri sel pensi.

Io amerei il lavoro diviso in due gran parti, delle quali l' una désse lo spirito della letteratura d' un secolo, l' altra il saggio delle opere più notabili. In tante opere oscure e pessime c' è sempre alcun che da osservare, o come proprio del tempo, o come proprio dell' uomo. Quello ch'è proprio del tempo, vada nella prima; quel che dell'uomo, nella parte seconda. Per esempio, il *Bassano,* operetta del veneto Lorenzo Maruccini, impressa in Venezia nel 1577, e tradotta in latino, e pubblicata in Olanda dal Vander Aa, è cosa da nulla se mettasi nel catalogo delle opere uscite in luce a quel tempo; è cosa importante, se se ne dia cenno nel prospetto generale, se vi si osservi quello spirito che ha prodotto l' *Orlando*

e il *Morgante;* se si citi questo breve passo: *Quattro Bassanesi furono bastanti a tener l' esercito di Massimiliano imperatore per ore sette con gran strage; quali non puotero esser mai conquistati prima che non fossero tolti di mezzo da molti cavalli, che passarono il fiume a guazzo: nè bastarono ancor questi a prendergli; che, ascesi alla montagna, velocissimamente se ne fuggivano; ma assaliti da alcuni cani côrsi, tenuti nell' esercito a questo fine, furono dissipati e morti dalla cavalleria.*

Tutte insomma le singolarità, buone o cattive, dominanti nel secolo, con la lista de' nomi che un tempo furono celebri e ora meritano appena menzione, avrebbesi a collocare, al parer mio, nella prima parte della storia letteraria; e lasciar la seconda per soli que' nomi e quell' opere alle quali il tempo non ha tolto importanza. Ma qui le minute investigazioni biografiche, utili a storia municipale, io vorrei cedessero il campo alle considerazioni sull' indole morale e civile dell' uomo, e degli scritti di lui.

E non sarebbe egli più utile, il giudizio degli autori più degni porlo in fronte a una scelta delle opere loro? — Come conoscere la equità del giudizio senz' averne sott' occhio le prove? E a che poche parole di lode o di biasimo, quando il lettore vorrebbe essere guidato a mano nelle particolarità del giudizio? Quanti sono gli scrittori di cui meritino essere ristampate le opere intere, di cui non si possano riportare i passi degni d' essere letti due volte? — Or bene: si riducano tutti i non sommi da cui possa estrarsi alcun che di utile e di bello, si riducano in comode antologie; e a ciascuno autore premettasi un breve cenno dell' indole sua, dell' indole de' suoi scritti. Così si risparmiano lunghe parole, ponendo innanzi al lettore i documenti del vero e del bello: così si risparmia la noia e il pericolo di cercare in molti libri mediocrissimi il buono che c' è: così la storia letteraria si riduce a conseguenze pratiche e prossime, non ad indeterminate sentenze.

Così crescono, si dirà, in troppo numero i volumi della storia letteraria: ma scemano (rispond'io) le ristampe de' libri mediocri; scemano le noie de' lettori; cresce l' utilità de' giovani e de' provetti; è reso giustizia a tutti. Allora la storia letteraria non sarebbe confusa colle biografie e colle antologie. La storia letteraria comprenderebbe lo spirito generale del secolo, e ne darebbe le prove. I delirii, per esempio, del secento non dovrebbero aver luogo che nella storia generale, come per saggio di quel che hanno potuto pensare e scrivere quegli uomini: tanti paradossi o ridicoli e lagrimevoli, tante misere questioni di lingua, di letteratura, di scienza, che ingombrerebbero quasi inutilmente le vite degli scrittori, troverebbero luogo nella storia del secolo. Nella vita, per esempio, del Toaldo non importa sapere ch' egli ha scritto un libretto del *viaggiare*, ove deridendo le smanie di coloro che amano girare l' Europa, e volendo far vedere a un suo giovanetto un compendio di mondo, lo conduce da Padova a Venezia, a Treviso e a Belluno, e per Feltre a Bassano; e gli fa osservare ch' egli ha *veduto di tutto*. Quest' inezia non trova tanto bene il suo luogo nella storia d'un valent' uomo, quanto nella storia d' un tempo nel quale i valent' uomini potevano osservare così grettamente le cose: sebbene il saper nel piccolo vedere il grande e dalle parti arguire l' intero o per necessità o per esercizio dell' ingegno, possa essere sapienza. E d'altra parte, come mai tessere la vita, per esempio, di Luigi Cornaro, senza citare quelle sue belle parole? *O onorati gentiluomini, o grandi d' intelletto, di costume e di lettere, ed eccellenti in alcun' altra virtù, venite meco ad onorare le arti e gli artisti, e vedetene satisfazione e conforto....*

La storia letteraria, aiutata da queste antologie che ho detto, aiuterebbero anco i compendi, saviamente fatti, di certe opere non importanti e non dilettevoli. E non so perchè mai da taluno l' uso di tali compendi sogliasi condannare come frivolo, e alla solida scienza nocivo; quasi che tutti

abbiano tempo e volere e ingegno da acquistare scienza solida; quasi che la verità divulgata come che sia non torni utile sempre; quasi che il mezzano sapere, e non piuttosto l'abuso del sapere, o mezzano o sommo che e' sia, tragga al male.

Ma, della storia dell'arte più specialmente parlando, converrebbe tenerla lontana più che non si sia fatto finora da quelle esagerazioni che per fare grandi i mèdiocri, fanno parere mediocri anco i grandi; converrebbe che la critica intendesse e sentisse le bellezze e i difetti de'quali arroga il giudizio a sè. Ora è egli facile intendere un dramma dello Shakspeare, un quadro di Frate Angelico, una scultura di Michelangiolo, un canto di Dante? I critici talvolta sentono la sconvenienza di una cosa, ma il vero punto del difetto non veggono: il buon gusto, per rendere di sè ragione a sè stesso, ha bisogno di una scienza che lo comprenda, lo interpreti, gli risparmi il disonore delle severità pedantesche, o delle sragionevoli ammirazioni.

E per rimedio appunto di tali severità e ammirazioni, gioverebbe (con più alti principii) cercare in che qualità essenziali differisca l'antica dalla letteratura moderna, in che la superi, e per quali cagioni; se ciò si debba al benefizio dell'essere gli antichi vissuti nell'aurora della civiltà, nella primavera del grand'anno sociale, o se alle tradizioni più fresche, e però più poetiche, delle prime origini d'ogni umana e divina instituzione, se alle civili e domestiche costumanze, se al semplice vantaggio dell'avere primi occupato il campo della poetica verità: poi cercare come i mali e gl'inconvenienti delle credenze e delle consuetudini antiche potessero essere contrappesati con beni sì fatti da lasciare alle menti tanta forza, e sovente tanta delicatezza agli affetti: venendo finalmente alla pratica, vedere come le generazioni seguenti abbiano approfittato di sì nobili esempi, come la nostra e l'avvenire debbano approfittarne; come gli antichi scritti possano giovare l'educazione dell'intelletto e

dell'animo, e perfezionarla senza vincolar l'uno o corrompere l'altro: come, e quando e fino a quanto e da chi giovi che le lingue dette classiche siano studiate e scritte; come i grandi autori illustrati. E chi si fermasse a considerare que' pregi che dalle moderne letterature la greca e la latina distinguono, troverebbe come nella semplicità, la qual rifugge da ogni esagerazione e da ogni affettazione e di forza e di novità e di eleganza; nella molta diligenza, la qual sa rendersi dominatrice non mai schiava dell'arte; nel non voler ostentare ingegno o affetto maggiore di quel che l'argomento comporti; nel non voler arrestare l'attenzione dell'uditore sulla venustà della forma mentre che la materia deve tutto rapirlo; nell'aborrimento d'ogni imitazione servile; nella parsimonia degli ornamenti; nella sincerità dell'affetto; nella felice armonia della verità generale con quelle particolarità che a' giorni nostri parrebbero ignobili; nel bisogno di volgersi alla intelligenza dei più, di parlar loro il linguaggio comune; nell'invidiabile possesso d'una favella filosoficamente dipintrice, e (mi sia lecito dire) etimologicamente poetica; nella varietà finalmente d'un numero ispirato dall'indole stessa dell'idioma come un innato bisogno, d'un numero per rara sorte dai più rozzi fra gli uditori sentito: in questi pregi e negli altri che da questi discendono, sta riposta la preminenza degli antichi: io parlo de' sommi, e delle parti più eccellenti dell'opere loro.

Così misurata la vera altezza de' grandi antichi, vedrebbesi che l'imitare costoro gli è un contraffarli, un rendere l'arte monotona, caricata, minuziosa; che cotesta contraffazione, parte fatta senza avvedersene e parte apposta, diventa tanto più misera quanto più ricchi sono gl'ingegni che s'abbandonano ad essa. Ho detto *minuziosa*, perchè l'imitazione toglie all'arte ogni semplicità, ogni severa grandezza, e la perde nel lusso d'eleganti particolari non animati dall'unità dell'amore. Quand'hanno fatto il verso limpido, e bello di

certa accurata uguaglianza, taluni si stimano emulatori de' Classici: ma era tempo oramai di dubitare se mirabile cosa fosse una poesia senz' affetto, senza verità, senza scopo; era tempo di scuotere le menti da quella soporosa mollezza.

La storia dell'arte, convenientemente fatta, deve coll'altezza degli esempi muovere i più che mediocri a procedere nel loro cammino, i mediocri sgomentare; deve insegnare il modo come non atterrare gli antichi magnifici edifizi, ma aggrandirli; deve rammentare che se la cetra d' Anacreonte ha dolci suoni, li ha nella forza, non meno soavi, la tromba evangelica; che la nobiltà del soggetto può sola in tanta abondanza e nausea di versi salvare dall'oblivione il poeta, e senz'essa ogni freschezza d'imaginazione e di stile, presto o tardi appassisce. Deve insieme dimostrar con gli esempi che l' arte dello stile si compone di quelle cure minute che tanto deridono gl' ispirati d' oggidì, sa Dio con qual esito e con che gloria; che l' esercitare ne' lavori lunga ed infaticabile l' opera della lima è così necessario ad esecuzione buona, come a buona invenzione il meditare lungo e affettuoso; che non senza penose (ma dolcemente penose) prove si giunge a quella poesia che va forte e spedita senza incespicare nè ansare.

DELLA CRITICA IN QUANTO PUÒ GIOVARE E NUOCERE ALL' ARTE.

—

« Che è egli mai la sentenza d' un giornalista? l' opinione d' un uomo che, o per ismania di dare un giudizio, o per mestiere o per affetto o per odio si mette a esaminare con più o meno diligenza un' opera della quale o egli non conosce l' autore, o male lo conosce, o troppo; e decide in poche e assolute parole se la sia buona o cattiva. Lasciamo l' inconveniente del non conoscere o del conoscere in modo da mettere parzialità, la persona, le opinioni, le condizioni, l' animo dell' autore: ma quest' atto d' uomo che presume sottoporre a sè ingegni forse grandemente maggiori del suo, opere che son frutto di lunghi studi e di scienza vastissima, questo solo atto suppone orgoglio o leggerezza da invalidare l' autorità di que' suoi giudizi. Darà egli a conoscere l' opera per via di compendio? modo insufficiente ad offrire piena idea dell' intero, la quale risulta dal complesso delle menome particolarità; modo arrendevole alle reticenze e alle omissioni, alle esagerazioni, alle parodie. La darà egli a conoscere per via di citazioni, e coprirà le intenzioni proprie sotto il manto dell' autore stesso? Ma e chi mi dice ch' egli non abbia prescelti i passi migliori, o i più deboli; che con maligni raffronti, con interpretazioni più dotte e più feconde del testo, non abbia mascherata la vera imagine del lavoro? Or che sarà, se a questo s' aggiunga la sozzura dell' adulazione, o la viltà dell' ingiuria? L' autore svillaneggiato, quand' anco abbia i modi, la pazienza, la debolezza di rispondere, non otterrà quasi

mai quell' udienza che il critico, perchè la prima voce penetra più facilmente addentro, e più la voce maligna. Il pubblico intanto s' imbeve di manchevoli giudizi e di rei, sentenzia d' opere e d' uomini che non conosce, sulla fede di censori o incompetenti o sospetti; e di quelle imperfette notizie che possono offrire i giornali si appaga. I giornalisti, ligii ad un' opinione, ad un uomo, a un partito, per bassi timori, per indegne speranze, per misera caparbietà, non arrossiscono di sostenere pregiudizi vieti e funesti, di diffondere novità pericolose o futili; e ciò con un tono di gravità leggiera e impertinente, che offende, che annoia. » Son queste, a un dipresso, le obbiezioni che molti e non immeritamente muovono ai giornalisti: incompetenza del giudice; necessaria imperfezione o probabile parzialità del giudizio; diffusione d' idee false o incompiute. Vediam le discolpe.

Conoscere le opere che si vengono di mano in mano pubblicando e nella propria e nelle vicine nazioni, è cosa certamente utile e ai dotti e agl' indòtti. A quest' uffizio potrebbe bastare la semplice bibliografia se dal titolo potessesi giudicare il pregio del libro. A darne dunque un' idea non basta nè il titolo nè la prefazione nè l' indice, ma può giovare un sunto; il quale certamente è difficile a farsi bene, ma è altresì difficilissimo renderlo tale che dia dell' opera un' idea falsa del tutto. E può, d' altra parte, essere che il sunto venga migliore dell' opera stessa. Di questa maniera di dare a conoscere un libro, noi potremmo citar qualch' esempio. A ogni modo, certo è che un sunto, anco mediocre, del libro può risparmiarne la lettura e la compera, o può consigliarla.

Ma ne' tanti libri ch' escono da tanti paesi e da tanti cervelli diversi, c' è delle intenzioni, delle proposizioni, delle parti pericolose, opposte alle norme del senso comune: e un giudizio dettato da quest' avvertenza non potrebbe, a mio credere, far che del bene. Quand' anco l' opinione

del giornalista non fosse la vera, essa dà luogo a nuovi pensieri e ricerche, a una disputa, che può essere oziosa e villana, ma può urbana e proficua. E non è vero che l' autore condannato o deriso, non ottenga udienza. Abbia egli delle ragioni da esporre, e tosto o tardi gli sarà dato orecchio; e l' avversario avrà ad arrossire del suo vile trionfo. Che se l' offeso o il censurato non volesse o non potesse rispondere, la cosa non andrebbe che meglio: sì perchè il pubblico, meno maligno e inetto di quel che paia, sa distribuire la riprovazione e il disprezzo anco a quelle diatribe che legge con avidità, sì perchè la smania del rispondere non fa che inasprire i rancori; sì perchè quello studio che nel primo bollore della disputa l' autore spenderebbe nel difendere l' opinione propria, lo spende a mente più riposata nel perfezionare le idee, nel temperare la nociva acrimonia. Di tutto insomma si può approfittare, anco de' giornali più tristi. Ognun sa, del resto, che a' dì nostri la critica è stata onorata da uomini degni di sedere giudici de' più elevati tra i lavori della fantasia e della scienza. Noi più non siamo a que' tempi quando l' ispirazione pareva inconciliabile col raziocinio; e per essere grandi autori, giovava comparir pessimi giudici. I giornali son diventati non pure strumenti alla pronta diffusione di molte idee, non tutte frivole e funeste; ma son già, o posson essere, un ramo anch' essi, di solida letteratura. I nomi e i giudizi de' mediocri, degli oscuri, degl' impertinenti, de' venduti non valgono a togliere all' uffizio del critico la sua dignità. E si può bene affermare che in coloro i quali dalle esagerazioni o adulatorie o maligne della critica si lasciano illudere, anco se giornali non fossero le illusioni del pregiudizio non tutte sarebbero dileguate. Giudicare un uffizio da' suoi abusi, è un aggregarsi a coloro che non vogliono filosofia perchè c' è de' filosofi cicaloni. Da ultimo si può non essere *grand' uomo*, e parlare intorno alle opere de' *grand' uomini* (posto che tutti gli autori

siano tali), ragionevolmente, utilmente; nôn col dettare sentenze, non coll'imporre precetti, ma col dare a conoscere quello che nella scienza, nell'arte s'è fatto, è che resta da fare. Quand'anco, per evitare cerimonie tediose e che parrebbero canzonature, il giornalista esponga il parer suo franco senza le clausole *così pare a me, se non erro*, e simili; ognuno che ha senno intende bene che non d'altro si tratta se non d'un'opinione; e che, se le accademie sono fallibili, l'infallibilità non è da presumere che vada a ricoverarsi nelle pagine de' giornali. Io non dirò che i giornalisti non abbiano fatto assai per provare come le grida degli autori sian giuste: ma converrebbe anche dire che i cattivi giornali non vengono se non dopo una lunghissima serie di libri cattivi.

Per fare un giornale non manca il buon volere in Italia, nè la dottrina: manca la concordia, e la costanza; manca l'avvedimento di saper limitare i propri sforzi, per meglio riuscire. E bisogna dar a conoscere le letterature e lo stato civile degli altri popoli; ma non sì, che ad esse sia ligio il giudizio naturale nostro: bisogna essere insieme ameno e grave, animoso e prudente, accurato dello stile, ma non affettato; italiano, non troppo però. Bisogna alternare i lunghi scritti co' brevi; allettare con la varietà gl'impazienti, e avvezzarli a cibo più sodo.

Della critica ispiratrice non parlo per ora, di quella che non sentenzia freddamente sulla bellezza ma la sente, o per dir meglio consente ad essa, e nuove vie si fa degna d'aprire all'arte. Parlo della critica comune che dice agli uomini comuni quello che pare a lei brutto o bello. E dico che questa pure può tornar non inutile all'arte fermandosi sul più bello delle opere altrui, raccogliendolo in breve spazio, e tacitamente indicando agli autori come possano perfezionarsi, e conoscere le qualità migliori proprie, e modestamente esercitarle. Questo debbono fare i critici a cui la gloria de' giovani ingegni non sia timore o rimprovero: accorgimento sempre nobile, ma

allora più quando l'animosità ed il rancore son venuti a intorbidare le letterarie contese. Scegliere le parti del libro men buone, o le proposizioni più disputabili, staccarle dal resto, e farne soggetto di critica minuta e maligna, non giova mai: giova poco anco il prendere in considerazione l'ampiezza del soggetto e gli uffizi dell'arte, per rimproverare all'autore quello ch'egli non fece e non disse. Specialmente se unica nel suo genere, opera non trista deve moderatamente e biasimarsi e lodarsi, finchè non sorga una nuova che mostri co'difetti che ha evitati e con quelli che v'ha sopraggiunti, quanto debba essere costato al primo autore il compire un intentato lavoro. I libri troppo biasimati è debito del critico onesto difendere, e notarne il bello; dei troppo lodati è dovere indicare i vizi, specialmente se contagiosi. Perchè non c'è biasimo più crudele del dire un'opera umana incolpabile. Ma la prodigalità delle lodi è vizio raro. Certo, quando la lode non è adulatrice, nè la censura calunniatrice o perseguitatrice, quando e questa e quella procedono dall'affetto del vero, bisogna scusarle anco ingiuste. Ma troppo importa che gli uomini d'autorità non si lascino vincere pure alle innocenti affezioni, pure agli scusabili dispetti, e non vengano con fredde parole e non meditate a imbrogliare questioni già troppo imbrogliate dall'ostinazione di questi, dall'inesperienza di quelli, dall'impazienza di tutti. Importa che la critica non sia passionata nè vana. Perchè l'un de' segni più certi della bontà della causa e della solidità del sapere, è la semplicità dell'esporre le proprie idee, del muovere le obbiezioni, e del rispondere alle mosse da altrui. Non per recare in esempio me, sì per dimostrare che questi consigli miei ho anch'io talvolta seguíti, dirò con quali parole i'abbia annunziato, anni sono, un libro, dove alcune opinioni erano diverse dalle mie, ed esposte non senza amarezza.

« S'altri volesse sapere quante cose in questa raccolta mi siano piaciute, direi che molte; in quante io disconvenga

dall'autore, confesserei che in parecchie; quante m'abbiano offeso, risponderei che nessuna. »

D'un nuovo giornale i propositi pur troppo nuovi annunziavo così:

« Se qualche opinione degli uomini d'oggidì non ci par tutta vera, noi pensiamo che nella nostra gioventù ne abbiamo sentite e sofferte, e Dio sa se applaudite, di ben più false: se qualche consuetudine non ci pare ottima, l'esperienza c'insegna che certe idee dell'ottimo erano nei nostri primi anni più languide che oggigiorno. I nostri principii letterari siano di tolleranza e di pace; nelle opinioni dominanti troviam sempre qualcosa di ragionevole: nelle novità desiderate, qualcosa d'accettabile e di prezioso: chiamiamo costanza e zelo quella che da molti si dice ostinazione de' vecchi: chiamiamo coraggio e lealtà quella che da tutti quasi si grida arroganza de' giovani. In età più fervida e meno provata dai casi della vita e dall'esperienze interiori, che sole sono efficaci, abbiam creduto poter convincere gli uomini con lo scherno, col disprezzo umiliarli; ma il tempo ci ha insegnato che una facezia oltraggiosa, una espressione di sdegno, quand'è diretta alla persona, nuoce e all'offensore e all'offeso e ai lettori e alla causa del vero. Noi crediamo che il dire certe verità, che il ripeterle in forma più chiara, che il combattere certe opinioni, o lo sciogliere certi dubbi, sia un bene e letterario e morale: perciò scriviamo. Le questioni d'ogni genere pare a noi che si debban trattare quali son poste, per finirla una volta e venire ai fatti; pare a noi che presentare certe difficoltà da un lato nuovo o sotto altro nome, sia lasciare viva la questione vecchia, e suscitarne molt'altre . . . .
. . . . . Faremo di tutto per non essere critici eloquenti e censori faceti, e vi riusciremo con la grazia del cielo. »

Delle più triviali e più odiose censure e più aliene dagli studi liberali, una si è quel parlare d'animo italiano, e

d'italiane glorie: e dire i seguaci di certi principii, ligi al barbaro, e della patria nemici. Le quali parole da certe bocche fanno sorridere un po'. Giova essere meno orgogliosi appunto per amore di patria. Delle quali cose, a proposito di una lettera del signor Botta, io discorrevo, anni sono, così:

« Non si tratta d'accuse o d'oltraggi meramente letterari: si tratta d'una macchia vergognosa che altri vorrebbe imprimere nella fronte d'uomini il cui nome è reso ormai rispettabile all'Italia, all'Europa. E questi uomini furono tacciati di *vili schiavi delle idee forestiere, di traditori dell'Italia, di greggia serva dei mostri; d'impertinenti, di sfacciati, di superbi: e superbi in servitù di Caledonia e d'Ercinia*. Il signor Botta che scrisse queste parole, le scrisse in una privata lettera, e non intese certamente destinarle alla stampa. Se ciò fosse, egli avrebbe prima pensato a conoscere quali siano gli uomini da lui sospettati di tanta viltà; avrebbe letti e meditati i loro scritti, e i principii; avrebbe trovato che, qualunque sia la natura delle loro opinioni, tutte spirano l'amore del vero e del buono; sostengono la dignità del pensiero, dell'affetto, della parola; portano il suggello non della impertinenza servile ma di modesta e generosa franchezza. Avrebbe trovato che tra i letterati che le professano contansi uomini venerabili per la virtù, pel candore dell'animo, per la generosità del sentire; che non pochi di questa scuola seguaci, nelle pagine loro, anche delle men commendevoli per la qualità dell'ingegno, osarono esprimere un'intenzione diretta e magnanima al bene; che la dignità loro stessa è forse una delle più forti cagioni della guerra ch'e' sostengono; che provocati, oltraggiati, e' risposero o col silenzio o colla schiettezza dell'uomo onesto che sente la propria ragione, e rispetta sè stesso. Avrebbe trovato questa sognata loro schiavitù delle idee forestiere, anche nella parte letteraria, essere cosa falsa, come da' loro scritti apparisce: giacchè non crediamo che l'uomo alla cui

privata lettera ci è forza pubblicamente rispondere, voglia tacciare di schiava l'ammirazione e la stima dovuta a' grandi ingegni di qualunque nazione sian essi; e concorra nell' opinione di coloro che tutto fuor d' Italia o di Francia stimano barbarie e caligine. Opinione che omai non può più destare nè riso nè sdegno, ma rammarico e compassione negli stessi nemici del nome italiano. »

Bello è considerare le cose dal lato men tristo, non attribuire allo scrittore nè presunzioni condannabili nè intenzioni maligne; le quali dove anche appariscano, sogliono nella prima vista presentarsi più gravi che in vero non siano. Molto più laddove l' autore si dimostri sinceramente alieno da ogni pretensione boriosa e da ogni malevolo affetto, corre obbligo al critico di riguardare il lavoro con quella indulgenza ed amorevolezza ch'egli vorrebbe usata a sè stesso. Così, considerando e l' uomo e l' opera nel più innocente e più nobile aspetto, ne deriva ai giudizi e verità e gentilezza, si educa la letteratura a sentimenti più dignitosi e più miti: e un uffizio, per sè pericoloso, acquista importanza civile e morale bellezza.

I lunghi lavori dell'ingegno, di qualunque genere siano, richiamano di diritto, non dico la severità o l' indulgenza della critica, ma l'attenzione e la riverenza; quando però questi lunghi lavori siano veramente costati opera lunga. E innanzi di ragionare d' un libro, gioverebbe conoscere in parte almeno la condizione, l'indole, l' età dell' autore: circostanze che possono grandemente o accrescere il merito o scemare le colpe dell' opera, e la cui conoscenza servirebbe a temperare i giudizi.

Nel parlare d' un' opera, conviene por mente alla nobiltà dell' intenzione; non riguardarne il lato più meschino, il letterario; non giudicare con l' ingegno quel che deve giudicare l' affetto; negli ardimenti d' un lavoro precipitato non voler vedere l' impudenza, l' orgoglio; non punire lo

scrivente della fiducia da altri in lui posta, e della crescente sua fama; non far pompa di buon gusto piuttosto che di buon cuore. Chi si mette a giudicare de' pochi veri poeti che ora sono, dee temer di scemare quella religione che il merito loro, trascendente ogni volgare misura, dovrebbe negli uomini infondere; nè, dopo avere collocati in piena luce i loro difetti, deve i lor pregi pure in parte dissimulare; o abbassarli pareggiandoli a' pregi de' minori o de' maggiori in diverso genere e condizioni diverse; o non li commendare quanto richiederebbesi liberamente. E ciò massime dove trattasi d' uomini che, lontani dalle brighe letterarie, sdegnosi di quella misera prepotenza ch' è velo insieme ed indizio di lungamente impunita mediocrità, nel silenzio delle domestiche pareti stanno raccogliendo tranquilli e sufficienti a sè stessi il tesoro della virtù e della gloria.

Allorchè nel disegno d' un'opera, il critico trova di non potere convenir con l' autore, ma ne' particolari riconosce non poche e non comuni bellezze; il meno ingrato modo e di rendere giustizia al merito e d' informare i lettori, è l' offrire un' imagine non tanto dell' opera intera quanto delle parti più belle, notando in breve quelli che al critico possono parere difetti. Più evidente legame d' idee, più posato andamento, meno audacia e più verità, possono i censori in certi scritti richiedere: ma si rammentino che l' ingegno, anche abusato, merita riverenza; e che quanto alla critica è facile osservare i difetti, altrettanto difficile è scoprire di quelli che l' autore ignori del tutto, e più difficile ancora mostrare il come emendarli. E specialmente i critici da conversazione debbono sapersi non iscandalezzare per poco, come se un' opera nuova, anche trista, possa spiantare l' edifizio della gloria italiana.

C' è degli uomini congiurati contr' ogni gloria nascente, a' quali unica lode è l' altrui abbassamento; uomini che s' abbeverano all' acque inessicabili della contraddizione; che

colgono con ansietà ogni occasione per rammentare al mondo che anch'essi son vivi, per rimettere in questione principii già conceduti e incontrastabili, ancorchè per lungo tempo pessimamente applicati; uomini che l'onore della nazione pongono nel nulla tentare, nel non s'informare di nulla, nello svillaneggiare uomini italiani; gente che non ha nè idee nè affetti propri, e che crede supremo senno l'echeggiare all'altrui passione, sommo accorgimento il servire a basse speranze; genti che vorrebbero il titolo d'italiano render ridicolo, farlo sinonimo di pedante. Ma che si pensano, e che speran costoro? Dopo aver lungamente amareggiato il cuore d'una gioventù troppo confidente, se vuolsi, nelle sue forze, ma calda dell'amore del bene, ma coraggiosa almeno e sincera, e non brigante e non mormoratrice e non calunniatrice vigliacca, dopo avere imbevuto dell'astio loro qualche inesperto o qualche imbecille, avran-n'eglino conseguito l'intento loro? Le vane ciance, le declamazioni ambiziose, il gelo d'una filosofia che si crede profonda quando astrae da' principii, non possono ormai trovare nè ascoltatori pazienti nè ammiratori docili. L'impulso è già dato: voi potrete rallentarlo d'alquanto, ma nè le vostre acrimonie, nè l'inesperienza della parte che voi combattete varranno a rimettervi in fama. La vostra causa è perduta.

Approfittiamo delle animosità stesse de' nostri avversari. Correggiamo quant'hanno d'errato le nostre opinioni; pensiamo che le più maligne s'appoggiano anch'esse sempre su qualche fondamento di vero. Cerchiamolo: serviamoci dell'odio altrui come d'un benefizio. La lode continua rintuzza gl'ingegni, istupidisce le forze dell'animo non ancora svolte; rende l'uomo sprezzante, insaziabile di encomii, e, col tempo, intrigante e maligno: la contraddizione ci risveglia, ci addestra, ci mette a lato il migliore degl'ispiratori e degli amici, la modestia. Pensino i giovani scrittori

all' onore delle opinioni ch' e' diffondono, all' onore di questa patria, già troppo accusata o di sprezzare gli artifizi dello stile, o di affettarli: pensino ai loro imitatori. Perch' eglino hanno alle spalle gente che gli corrono dietro a più potere; e ognun sa maraviglie, di che l' imitazione è capace. Quanto è più difettoso nel suo modello, ella afferra, e lo esagera; e si reca a debito di voler superare.

DELLA CRITICA ISPIRATRICE.

—

Uffizio come del poeta, così del critico, nel genere e al modo suo, è dimostrare quali noi siamo, e come potremmo diventare migliori. Allora acquisteranno le lettere la smarrita dignità, quando all'utile dei più indirizzando la mira, non avrà lo scrittore altro intendimento che dilettare e commuovere gli uomini per farli più stabilmente contenti, cioè più buoni. Deve il critico dire l'animo suo con umanità, con mansuetudine, con parsimonia, con sincerità, con modestia: deve lodare e proporre que'libri che con la dolcezza del buono istillino il nutrimento del vero: deve al linguaggio passionato che fa parer falso il vero stesso, preporre il linguaggio di quella mite sapienza ch'è frutto della virtù illuminata dall'esperienza e dal senno: deve destare gli affetti più sinceri e più durevoli, e far sì che i suoi scritti commovano l'anima di quella tenerezza che sveglia negli spiriti retti un buon disegno ideato, sperato, adempiuto. La voce del vero amato è più forte d'ogn'ira, e il sicuro lume tranquillo della ragione riscalda ben più che i lampi d'un affetto torbido e tempestoso. La limpidità degli affetti, piucchè quella de' concetti, dona il nitore allo stile; e l'uomo veramente virtuoso si tien del pari lontano e dalle inezie e dalle insolenze.

Affinchè il piacere letterario sia pieno, dev'essere più che letterario, toccare insieme le altezze e le profondità dell'umana natura. Il filosofo disprezza sovente più il letterato, che il letterato non facci il filosofo; perchè la filosofia può più facile star senza la letteratura; perchè l'amore è più necessario al letterato; perchè il letterato è uso all'ammirazione, il filosofo al dubbio; e perchè la filosofia benchè scapigliata e

incolta, è più nobile d'una frivola letteratura. Ma spetta all'alta critica fare che insieme s'abbraccino le due sorelle nemiche.

Deve il critico innalzare la propria e l'altrui mente a' verità maggiori della terrena speranza. La pace non si trova nell'arte se non quando la religiosa verità ve la ispira. In tanto l'arte è potente, in quant'ha per fondamento la fede; e un artista il qual volesse ne' propri lavori non simboleggiare che il dubbio, sarebbe il più inefficace, il più misero degli artisti. Byron istesso non è veramente poeta se non laddove crede o spera: e l'efficacia dell'arte fu somma quando fede e poesia eran uno.

Così faccia il critico. Anch'egli come l'artista parli e alla mente e al cuore dei più. Se gli antichi s'abbassarono per tal fine a cantare le fole del volgo, noi che per questo fine medesimo dobbiamo innalzarci alla verità religiosa e sociale, saremmo men ch'uomini se acconciassimo gli scritti nostri come se fosser diretti ad un popolo di pagani.

La critica non meno che l'arte, perchè efficace diventi, richiede studi lunghi, e dolori e cure sofferenti; e ha anch'essa le sue battaglie. Quand'anche molti la odano, pochi la ascoltano, pochissimi la intendono, più pochi la sentono: ma basta che uno ripeta i suoi desiderii, un altro li provi con l'opera: il resto viene da sè. La voce di due è seguitata dal grido di venti, l'esempio d'un grande è osservato. Il Vero ha, maggiore dell'aspettazione, il trionfo, aiutato dalle passioni stesse che sorgevano per deprimerlo.

Ma crediamo fermamente che i veri pregi dell'arte vengono dalla virtù; che l'autorità non è mai data da solo l'ingegno; che quella critica è grande che accoppia insieme la giustizia e la pace. La verità non ha di bisogno di tale o tal uomo; ma noi sì di lei. Ell'aborre del pari la cieca adorazione e la cieca irriverenza; ma nè l'una le è colpa, nè l'altra le è danno.

Non è lecito omai disprezzare la critica, dacchè d'Aristotele, di Cicerone, d'Orazio, di Cesare, abbiamo o sappiamo opere critiche; ne abbiamo di Dante, del Boccaccio, del Petrarca, del Tasso, del Parini, dell'Alfieri, del Metastasio, del Foscolo, del Manzoni, de' più illustri fra' moderni d'Europa, che scrissero giornali, scrissero ne' giornali.

Il critico buono i primi frutti dell'ingegno giovane guarderà con affetto tra lieto e rispettoso, come i primi fiori che spuntano a primavera; in essi vedrà non pur la bellezza del presente ma e la immagine dell'avvenire. Non giudicherà con istretta ragione quelle opere novelle; nè i primi voli disprezzerà, comechè timidi o audaci: simile a chi circondato di ghiacci invernali, maledicesse alle rose della primavera, e sospirasse l'abondanza matura della fervida estate. Agl'ingegni fatti, ma destinati a rimaner sempre immaturi, non parlerà, o poco; agli adulti, e che promettono sempre più vigorosa crescenza, parlerà franco, e sicuro che l'animo nato al grande, è fiamma che trae da ogni cosa alimento. Egli al poeta accennerà dove manchi di novità il pensiero, dove di calore, quali improprietà, quali prolissità la lima può tôrre, quali la meditazione; quali immagini la negligenza del dire abbia svisate, dove la soverchia fluidità faccia sfuggevoli sì le idee, sì gli affetti. Questo può fare il critico; ma dire come possa il poeta fuggire gli affetti molli, le ciance vuote; come congiungere la fantasia alla ragione, le sacre alle profane memorie; come cioè, se poeta non è, diventare, il critico (sia pur buono e grande) non può. E nondimeno, ripeto, in quel suo umile uffizio può essere la vita anco a lui consolata; può anch'egli bene meritare di quest'arte ch'è il fiore dell'anima umana.

L'uffizio della critica se mira a rallargare i confini dell'arte, se non a limitare i diritti del genio ma a indovinarne le mosse, a rivelarne i secreti, è alta cosa: alta cosa se la stima affettuosa, se la rispettosa confidenza verso gli scrittori degni, se

l'animo sereno la ispirano; se dalla altezza dello scopo le viene e forza al vedere, e al dire calore e sicurezza; se sua intenzione è infondere in questa massa sempre crescente dell'umano sapere l'unità che manca, senza la quale non avranno concordia gli spiriti nè i popoli pace vera.

COME LA PROBITÀ SIA MAESTRA DEL VERO E DEL BELLO.

—

L'uomo probo ritrova nella propria coscienza le misure giuste per conoscere ogni grandezza. Nessuno meglio di lui distinguerà la bugiarda o ampollosa significazione di sentimenti mentiti o non retti dalla pura semplicità dell'affetto. A lui, non al retore, appartiene il giudicare quanto la superba boria declamatoria di certi Pagani illustri stia sotto alla umiltà sublime, al senno pratico, e alla cognizione degl'intimi recessi del cuore, le quali si manifestano nelle opere non solamente de'Padri ma fin di mediocri uomini che la dottrina di Cristo ispirò. L'uomo probo può solo accorgersi di quella terribile degradazione dello spirito, per la quale l'uso inconsiderato e il lento abuso viene in luogo delle cose mettendo vane parole, e facendo della scienza o dell'arte un repertorio di nomi. L'uomo probo compiange, non imita, la dappocaggine di que'poeti, oratori, storici, lapidari che per consuetudine più cieca e men perdonabile dell'affetto, le medesime lodi profondendo a meritevoli e a immeritevoli, tolgono alla parola umana ogni fede e presso i posteri e presso i viventi. Sola l'onestà de'pensieri c'insegnerà la rettitudine, il riserbo, la sapienza critica e morale con cui va rifusa a' di nostri la storia. Perchè fra le grandezze passate ella discerne quelle che, estrinseche all'anima umana, la impiccoliscono, e quelle che dalla interna abiezione vengono traendo incremento: l'opera della sorte dall'opera del volere generoso. Ella la compassione debita alle sventure de'sommi consola con l'ammirazione; e dell'ammirazione gli eccessi tempera

con l'amore: ella (siccome in Atene non lontana era dal Ceramico l'Accademia, affinchè la memoria de' morti fosse a' vivi spirito di virtù) nel passato cerca gli esempi e le speranze dell'avvenire; nè le letterarie sa dividere dalle speranze civili. E conosce che non di poeti languidi o disperati nè di prosatori penosamente ciarlieri l'Italia ha di bisogno, ma d'uomini.

La virtù irradiatrice dell'intelletto, a molti, e de' rinomati scrittori, manca; e costoro o con rabbie impotenti (e calunniatrici di Dio nell'atto che maledicono agli uomini), o con seduttrici carezze, o con falsi vanti, s'ingegnano di fare inganno all'altrui e alla propria grandezza. Nè al cittadino nè allo scrittore conviensi oramai quella imbecille virtù negativa che se non nuoce, si stima innocente. La gloria e la felicità voglion essere, oggidì più che mai, con affannosa conquista rapite.

Qual altro rimedio proporre che la probità ai morbi tanti che la nostra letteratura isteriliscono; a quell'affettato orrore del male che non ben ricopre passioni impotenti e digiune d'affetto; a quell'adorazione stolta delle cose antiche, pretesto al disprezzo degli uomini e de' lavori moderni? Raccogliere rispettosamente la parte di vero che la tradizione ci legò; le membra sparse della dottrina ordinare; sottoporle ad alcune verità capitali, incognite a quegli antichi, le quali rendano a noi la ragione di quel ch'eglino tanto più maravigliosamente quanto meno consapevolmente sentirono; degli errori loro stessi approfittare; ecco l'opera della saggezza. Lo studio dell'antichità con questi avvedimenti condotto illustrerebbe e le antiche e le recenti comunicazioni tra popolo e popolo, aiuterebbe a comporre qualche parte almeno dell'arcana storia della civiltà, darebbe materia a induzioni feconde, a comparazioni tanto più nobili quanto più dolorose. Perchè il paragone è la guida de' giudizi più sicura. Ma l'ingegno di per sè solo in essi s'abbaglia, se la probità non lo pone

nel luogo accomodato a ricevere il lume del vero. Ed è però che ad ingegni grandi abbiamo sovente veduto mancare il buon senso, perchè i buoni sentimenti mancavano.

La qual mancanza è cagione che scrittori esperti non sappiano i loro scritti animare di quella vita senza cui l'ornamento delle eleganze posticce è belletto che copre pallor di cadavere. Questa è cagione della moderna prolissità, la quale, non che scolpire i concetti, ne rade ogni rilievo; e di quella facilità molle che rende sfuggevoli sì le idee e sì gli affetti.

E appunto perchè i sentimenti buoni mancano, l'affettazione de' sentimenti generosi è sovente contraddetta da atti turpi; e mal si conosce il linguaggio che il sapere non corrotto deve parlare alla potenza non vile. Sennonchè gl' Italiani cominciano a bene accorgersi di questo male: il giudizio della posterità già fin d'ora comincia a pesare su quegli abietti che si vendettero ad una speranza più sordida d'ogni paura. E coloro che per riverenza o per pietà vorrebbero mitigare questo tremendo giudizio, senz' avvedersene, mala opera fanno. Troppo scorno all' Italia sarebbe se la debolezza di qualche uomo famoso alla vigliaccheria de' mediocri aggiungesse baldanza.

LETTERATURE DE' VARII POPOLI.

—

In questo mi pare consista d' ogni nazione la vera grandezza: conservare modestamente e fermamente l' indole propria, le altre sorelle con rispettoso affetto abbracciare. Chi troppo ammira sè stesso, troppo prende da altrui: chi troppo s' inchina ad altrui, dall' ammirazione trapassa leggermente al disprezzo. Sempre superbia e viltà son gemelle, così come umiltà e dignità: e chi d' una nazione estera invaghisce in eccesso, risica disconoscere di quella medesima i pregi veri, e deturparli con imitazione schiava. Graduare l' amore secondo i meriti, e tenere per fermo che nessun popolo o uomo, per lontano che sia, c' è estranio, nè, per avverso che paia, aborrevole; questa è generosa ed utile carità. Già distaccarci in tutto dalle altre nazioni è impossibile: e il vero, quand' è più conteso, allora, come saetta snella,

L' aure leggère incognito trasvola.

Giova pertanto quel che impedire non si può, regolare; e far che i vincoli tra popolo e popolo siano spirituali il più che ci è dato, e stretti da nobile affetto. Meglio che trapiantare, giova sovente innestare; chè per tal modo s' ha il nuovo, e non si abbatte l' antico:

. . . . il forte melo
Sopra lo steril platano ricrebbe:
Sul faggio del castagno, e sull' ontano
Biancheggiò 'l fior del pero, e sotto gli olmi
I forti verri grufolàr la ghianda.
. . . .
Fanno nel nocchio stesso un picciol seno,

E inchiusovi dell'altra arbore il germe,
A succiar dalla morbida corteccia
Gl'insegnano la vita. Ovver lo schietto
Tronco si taglia; e fendesi con zeppe
Nel massiccio una via; poi la ferace
Pianta s'immette: e ancor brev'ora, e al cielo
L'arbor distesa co'rami felici,
Le nuove fronde ammira e'non suoi frutti.

Ma poichè innesti hann'a essere, poichè questa è legge provvida a tutte le cose e corporee e dello spirito; siano i nesti da ogni terra presi, ove buoni. La varietà del sentimento crea e ricrea la bellezza. Non sia sola la Francia a noi modello; la Francia che coll'esempio appunto c'insegna appropriare all'indole nostra i beni di fuori. Le bellezze delle estere letterature pe'canali di Parigi vengono a noi: e molti, per credere che Inglesi e Tedeschi non erano barbari, aspettarono che lo dicesse la Francia. Traduzioni di traduzione son costoro, echi d'eco. Ma noi possiamo più addentro de'Francesi stessi penetrare nella natura de'popoli, e discernere in essi quel che a noi s'affà, ed attenervici. I Tedeschi in ciò sono a noi più notabile esempio: che tutte le letterature amano e prezzano (e la nostra taluni di loro conoscono meglio di noi); ma a nessuna servono colla mente prostrata. Doloroso è il dirlo, ma più vergognoso sarebbe il tacerlo: parecchi de'popoli già spregiati da noi, sono più innanzi di noi. E la maestra delle nazioni, gran mercè se può esserne degna sorella.

Le più o meno casuali o volontarie comunicazioni tra popolo e popolo agevoleranno, io spero, quella grande unità di credenza dalla quale tant'altre concordie e tante verità generose verranno. Questa, confesso, è una delle più ardenti speranze della mia vita; e il pensarla avverata pure in parte, pure nel corso de'lontani secoli, mi consola. Questa potrà di ciascuna nazione conservare l'indole propria, ed alle altre accostarla.

Le somiglianze naturali serbare, le contraffazioni fuggire: questo mi pare di civiltà effetto e segno. In ciascun popolo è qualcosa di buono da riguardare con riverenza; ma in ogni bontà son due parti: l'incomunicabile, e la diffusibile fuori. Giova la prima contemplare, e l'altra adoprare. Ma nel giudicar che facciamo segnatamente la Francia, noi confondiamo le due: onde ambedue ci diventano e vane e nocive. Di questo io scrivevo con affettuosa franchezza ad un Francese pregiato ch' io conobbi in Nantes, e che d' alti e puri colloqui mi consolò quel soggiorno: egli, con altro uomo singolare per forte e retto sentire, Luigi Piel, allora architetto. Il quale i secreti dell'arte spirituali a me rivelò: e m' è pur dolce dovere questo benefizio ad uomo di Francia. Così dunque scrivevo io al Nantese degno:

« Oui, mon cher.... j'aime la France. Le moyen de ne pas aimer un pays où je vous ai connu, vous et Piel; où j'ai souffert, appris et aimé; où mon esprit et mon cœur se sont développés de manière à fortifier mes sentiments et mes principes sans pourtant les changer? Mais la reconnaissance est pour moi un lien, et non pas une chaîne; et les droits de l'hospitalité ne doivent point l'emporter sur ceux de la vérité. Chaque pays a ses travers; et je n'ai pas dissimulé ceux du mien. Ce serait outrager la France que de lui donner des éloges qu'elle ne pourrait justifier, que de fonder sur elle des espérances qu'elle ne saurait accomplir. Le temps des nations reines et maîtresses de l'univers est passé: nous sommes tous frères et disciples. Si j'ai dit sur le compte de la France des vérités dures, c'est que j'en ai entendu de la bouche d'hommes français de plus dures encore à son endroit: c'est que tout ce qui est banal, m'irrite et m'afflige; et que les lieux communs qu'on débite sur la grandeur de votre nation qui naturellement est si grande, m'ont assez l'air d'une sanglante ironie. Au surplus, quand je suis mécontent de quelqu'un, je cherche ses qualités, et mets de côté ses défauts:

mais quand j'aime, je suis sévère, parce que je sens qu'il est impossible de se méprendre sur la portée de mes paroles et sur la nature de mes sentiments. Les éloges, voilà ma vengeance; les réprimandes, voilà mes caresses. Chacun a sa façon de témoigner son amour: c'est la mienne.

» J'aime la France. Ce qu'on appelle sa légèreté (et c'est plus d'une fois le mot propre, les Français en conviennent eux-mêmes), va fort bien à mon caractère impatient, à mon intelligence soudaine, à mon langage court et coupé. Des Français trouvaient même que j'étais trop vif: ce qui n'est pas un grand défaut à mes yeux.

» L'agilité des mouvements a sa grâce; et ce qui est souple, n'est pas toujours mou. On peut être prompt aux grandes choses aussi bien qu'aux petites; et la vivacité des sentiments dispose mieux à l'enthousiasme de l'amour qu'à celui de la haine. Si les amours ne sont pas immortelles en France, les haines ne sont pas profondes non plus.

» Le talent français est une espèce d'intermédiaire entre la conception et l'achèvement de l'œuvre: ce que d'autres pensent et disent tout bas, le Français le répète, l'éclaircit, le répand, le met en action; mais ce que les Français commencent, il faut que d'autres nations le poursuivent. On va vite avec l'enthousiasme, mais on ne va pas toujours loin: il faut le soutenir par l'inspiration continue d'une affection raisonnée, que les difficultés aiguillonnent. Cette inspiration ne manque pas en France; mais il est d'autres pays qui la possèdent à un plus haut degré. Quoi qu'il en soit, ce n'est pas peu de chose que de vaillamment commencer; et il n'est pas donné à tout le monde d'être léger avec puissance. N'est pas français qui veut.

» L'esprit français est remuant. Je ne dirai pas les inconvénients de cette qualité; on ne les sait que trop: j'en indiquerai les avantages, dont on peut tirer grand parti. On ne remue pas seulement les passions; on peut aussi remuer

les idées: il est des cas où on le doit. Dès qu'il y a une grande question sociale à débattre, soyez sûr que la France y sera pour quelque chose. Je ne parle pas des questions politiques, qui ne sont que les dernières conséquences de principes plus hauts, que les derniers résultats de plus profonds changements: je parle de ces vérités qui touchent à la nature intime de l'ame et de la vie humaines, et qui sous différentes formes viennent toujours comme un remords, jusqu'à ce quelles ne soient reconnues, éclaircies, appliquées. Sous ce rapport, l'esprit français, même dans ses écarts, a rendu de grands services au monde. Cette clarté presqu'élémentaire, cette rapidité de bon goût, convient aux discussion mêlées de théorie et de pratique: elle décèle sous les apparences de la frivolité quelque chose de sincère et de fécond, qui commande le respect.

» Ne jugeons pas la France d'après ce qu'elle est depuis trois siècles, depuis que Paris s'est arrogé sur elle un empire qui est le plus dangereux de tous les despotismes. parce que c'en est le plus éblouissant. Nous nous la représentons comme une nation railleuse et poussant la liberté de penser et d'agir jusqu'à la licence: mais si nous parcourons son histoire tout entière, nous y trouverons les empreintes d'une foi vive, d'un noble dévouement. Ce n'est pas une nation incrédule que celle qui a produit Bossuet; ce n'est pas un peuple effréné que celui qui sentait d'une façon si chevaleresque l'amour de ses rois. Les titres de l'autorité peuvent changer; l'esprit national ne change pas de tout point. Dès qu'on est enclin à l'obéissance, si ce n'est à Louis XI, on obéira très humblement à Marat: l'obéissance sera courte, mais elle n'en sera pas moins entière. Je ne loue ni ne blâme: je marque le fait: c'est à chacun à en tirer les conséquences selon ses principes et ses sympathies.

» C'est encore un préjugé que de croire que la France est une nation prosaïque. Son moyen-âge est une source abon-

dant de faits et de sentiments de la plus naïve poésie: ses traditions populaires en gardent encore des traces admirables. Mais il ne faut pas chercher la poésie dans les livres : il ne faut pas vouloir la pêcher dans les ruisseaux de Paris. Parcourons les provinces, et nous y sentirons une vie propre que trois siècles d'efforts contre nature n'ont pu étouffer en entier; nous y trouverons une variété riche de types, de coutumes, de langages, qui est de très bon augure pour l'avenir de la France. Mais il faut donner du développement à tous ces germes d'intelligence et d'amour; il faut que vous en reveniez à la variété féconde, ainsi qu'à la foi, de vos pères. Il faut beaucoup ôter à l'importance de Paris, et en donner aux autres grandes villes, aux bourgs, aux villages. Ce mot barbare de *centralisation* doit disparaître de la langue vivante; il doit rester dans les livres comme ces squelettes d'animaux monstrueux que la terre garde ensevelis sous ses grandes ruines.

» Placée entre plusieurs peuples de nature et de destinées fort différentes, la France peut réunir en elle leurs qualités éparses, et en tempérer les excès. Je ne sais pas si cela peut se faire sans en amoindrir l'énergie, et si une nation intermédiaire est faite pour être toujours originale: mais dès qu'on est au centre, on ne saurait en même temps longer la tangente. Le fait est que dans les provinces l'élément gaulois, le romain, le frank, le grec, l'ibérique; ou, pour user de dénominations plus modernes, l'élément italien, l'allemand, l'espagnol et l'anglais, doivent de nécessité jouer un rôle; et que la toute-puissance parisienne tend à étouffer l'action de ces éléments. Dans les grandes villes l'artifice, l'afféterie, l'exagération, le calcul, doivent souvent l'emporter sur ce qui est naturel, spontané, généreux. *Naïveté*, mot charmant qui a la même origine que *nature* et *nationalité*, y acquiert un sens ironique fort approchant de *sottise*. Dès qu'on croit, en déplaçant le pavé de Paris, pouvoir ébranler l'Europe et le

monde, on est fort enclin à mépriser tous les peuples qui n'ont pas de pavés aussi puissants.

» L'orgueil national respecte les autres peuples, autant que cela peut se concilier avec ses prétentions: la vanité blesse inutilement, et irrite au lieu de dompter. La France était grande même avant qu'elle ne vantât sa grandeur: et les hommes se prennent à douter volontiers des choses qu'ils entendent répéter trop souvent.

» J'ai dit que le temps des nations envahissantes est passé: mais quand même il devrait durer encore, ce ne serait pas à la France à continuer de donner cet exemple. Il est de plus nobles conquêtes que celles du sabre; et la France le sait bien: il est de plus précieux revenus que ceux qu'on évalue en cuivre ou en or. Je suis sévère envers la France, parce que je crois à son avenir; et ce ne serait pas y croire que de lui promettre une influence qui serait pour elle un embarras terrible et une continuelle occasion de ruine.

» Je vous devais ces explications de mes sentiments, à vous que j'honore. Je ne vous dirai pas que les jugements cruels et les plaisanteries banales que maints Français se permettent touchant l'Italie, ne m'aient fait quelquefois regarder la France d'un œil plus sévère. Mais ce qui me fâchait le plus, c'était l'admiration servile avec laquelle tant d'Italiens se prosternent devant tout ce qui a l'air d'être parisien; admiration qui fait tort et aux imitateurs et à ceux qu'on imite. Je regarde celui-ci comme le plus grand malheur de l'Italie: car le bien lui-même, dès qu'il n'est qu'une répétition de ce qui se fait ailleurs, ne saurait exciter un sentiment profond ni laisser de grandes traces. On ne singe pas le sublime ni le beau, la vertu ni la gloire. Ce sont justement les esprits qui veulent paraître indépendants, qui se targuent de ce dévouement aux idées et aux coutumes d'un monde qui n'est guère le leur. Je n'ai pas de mots assez forts pour flétrir cet abaissement volontaire de notre dignité.

Si j'ai donc parfois outré mes blâmes, ce n'était pas un orgueil ingrat qui aigrissait mes paroles, c'était la douleur et la honte. »

Nè sola Italia va china fiutando le orme di Francia: ma e la Spagna e il Portogallo, e della Russia non pochi, e la Grecia. Imitano l'inimitabile o il non imitabile: la Francia conoscono da' giornali, da' romanzi e dalle crestaie: se tutta intera la sapessero, e onorerebbero più e imiterebbero meno. Ma s'ingegnerebbero d'emulare gli studi solidi che in lei cominciano a rifiorire; e le opere ch'escono d'argomento grave, e trattate gravemente; e la varietà de' lavori corrispondente alla vivace operosità degl'ingegni; e quella grazia nativa che appunto consiste nel non imitare; e la cura in che tengono i migliori il linguaggio per non lo infarcire di modi esotici stomacosi, e il rispetto delle estere letterature, e l'amore caldissimo della patria.

DEL TRADURRE.

—

Prolissità, affettazione, ampollosità; chi non vede, questi i vizi dello stile moderno? Di coloro che scrivono, altri non si contentando di dire le cose come le sono, per soverchio di parole debilitano, e spesso oscurano il dire; altri sforzandosi elevare le cose umili, mostrano il lato debole de' loro ragionamenti, ed affettano, sì nelle immagini sì nello stile, ornamenti che il soggetto non soffre; altri, per quella smania, fatta ormai sì volgare, di singolarità, appaion duri, tenebrosi, monotoni, gonfi e frivoli nella cercata sublimità. Non tante tra gli antichi erano le relazioni della vita sociale: meno idee, men passioni; quelle più chiare, queste più schiette: dalla chiarezza la brevità e l' evidenza del dire, senza cui non c' è bello: dalla schiettezza la fuga dell' affettazione. Moltiplicando le relazioni dell'uomo coll'uomo, le idee, moltiplicate, confondonsi; le passioni s' oppugnano a vicenda, i grandi affetti tacciono, perchè la cólta società li ributta, come rozzi e semplici troppo: i piccoli con l'affettazione si aggravano: a vocaboli antichi sensi nuovi non bene determinati s' affiggono; talchè 'l tesoro della lingua, ch' è quello delle idee e delle consuetudini pubbliche, è fatto quasi tesoro di monete false.

Io tengo per fermo essere lo studio delle lingue antiche non pur conducevole a rettamente significare le rette idee, ma ben anche a correggere le false. Se fosse di bisogno, potrei dimostrare che la semplicità del vivere antico nello

stile trasfuse quella verità e proprietà filosofica, cui gli antichi anche non filosofi ebber comune; che le lingue recenti in tanto son belle, in quanto ritengono di quest' avita proprietà. Dare a tutti gli affetti, alle immagini, alle espressioni quel peso appunto che si meritano, è cosa ben più difficile che nel primo aspetto non paia: ch' anzi è la massima delle virtù letterarie. Se il parlare è una specie di versione de' propri pensieri; se lo scrivere è come una seconda versione che se ne fa dal dialetto volgare nella lingua più nobile; chi traduce d' una lingua in altra, dovrà dunque tradurre dapprima con l' attenzione abituale i sensi altrui nel dialetto comune della propria lingua, e da questo nella lingua più nobile: onde il pensiero dello scrittore per quattro gradi di versione trapassa, delle quali ciascuna ne debilita l' insita forza. Quindi è che un traduttore perfetto dovrebbe perfettamente saper misurare le relazioni che aver poteva l' animo dello scrittore, alle cose che trattava; lo stato del dialetto d' allora; la differenza del dialetto d' allora dalla lingua più nobile; la difformità o consonanza dell' ingegno e dell' anima dell' autore con l' ingegno e coll' anima propria del traduttore; la parte che prender può e deve l' anima del traduttore alle cose trattate; la convenienza della lingua in cui traduce con quella da cui traduce. Or veggasi se a tanto uffizio possa essere adeguata la mente e la penna de' volgarizzatori d' oggidì, mercenaria.

Potente traduzione, giova ripeterlo, io direi quella in cui, serbate le grazie anche menome dell' esemplare, le locuzioni, i periodi, le voci latine, semprechè si potesse, in lingua nostra similmente sonassero. Non già che il verbo sempre debbasi a coda di periodo strascinare; non che debbasi usare, come nel suo Dante il Viviani, l' *unde movi* e il *como poti*, e il *basiare* degli *omini* colle *virgini:* il tempo ha mutato alquanto la voce e gli atti della figlia da quei della madre: la non cessa però d' essere figlia, e somigliantissima;

nè colla provenzale ell'ha congiunzione più stretta che di sorella.

Finchè le greche e le latine dovizie non si rinfondano quanto è dato nel patrimonio italiano, le italiane lettere distaranno sempre, e di gran tratto, dalla possibile perfezione. Ma tradotti a quel modo che dicevamo, i Latini, indi i Greci, potrà l'Italia compilare un dizionario compiuto, in cui non solo notare i modi e le voci italiane che gli scrittori nostri hanno sanciti, ma quelle ancora che parcamente da greca fonte o romana derivate, e all'indole di nostra lingua più prossime, possano da noi, senza colpa di affettazione o barbarie adoprarsi. Allora i grandi ingegni si vedrebbero allargato il campo, siccome quelli a cui pure un vocabolo, un modo di dire nuove idee fecondissime suscita nella mente, e offre nuovo delicato strumento a ricreare di vita novella le vecchie idee.

Or si dirà: quella legge di traduzione fedelissima, come serbarla nel verso? Egli è qui ch'io pongo due generi di versione: letterale una e fedelissima, l'altra libera. L'una a' comincianti necessaria, l'altra a' provetti non disutile: l'una darà le bellezze del corpo, l'altra le proprie allo spirito più intimamente. Al nome di traduzione letterale non si scontorcano i delicati; e confessino esserci dato più in prosa che in verso raggiungere l'altezza biblica e quella d'ogni poesia vera. La traduzione poetica poi, non tenace che dello spirito, non curante di seguire passo passo l'autore in ciascuno de' vocaboli, sia non quasi smorta effigie ma viva e agilissima: avveri insomma l'immagine della pitagorica trasmigrazione d'uno spirito in altre membra.

Quant'ha l'italiana di bello, gran parte se l'ha dalla madre. Se alcuno è che nol creda, ascolti qui (e sia perdono alla digressione, se digressione è pur questa) un periodo ciceroniano, letteralmente tradotto: *Etenim si Antiocus magnus ille rex Asiæ, quum, posteaquam a Scipione devictus,*

Tauro tenus regnare jussus esset, omnemque hanc Asiam quæ est nunc nostra provincia, amisisset, dicere est solitus, benigne sibi a populo romano esse factum quod nimis magna procuratione liberatus, modicis regni terminis uteretur; potest multo facilius se Dejotarus consolari. « Perocchè se Antioco, » quel magno re d'Asia, posciachè da Scipione fu vinto, » essendo infin sott' al Tauro di regnare costretto, e tutta » quest' Asia che è or provincia nostra perduta avendo, fu » solito dire, il popolo romano aver seco operato benigna» mente, poichè, da troppo gran cure liberato, fra più mo» desti termini usava il suo regno; può molto più facil» mente Deiotaro consolarsi. » Voi qui vedete pressochè la stessa collocazion di voci; dignità quasi pari, somigliante armonia.

De' poeti dell' arte si può tentare traduzione in versi, specialmente se sciolti; i quali è lecito più fedelmente improntare dell' immagini dell' altra lingua, e almeno in parte anco l' ordine de' vocaboli conservare. E non so come, il verso sciolto essendo a' nostri dì diventato il metro del Carme, non si tentasse recare in isciolti Pindaro ed altri lirici antichi. Non temo d' aggiungere alle poesie da doversi tradurre con libera schiettezza, l' Iliade. L'*Agamennone Atride*, il *Pelide Achille*, la *Giunone dalle candide braccia* sono aggiunti non essenziali al conoscimento delle principali bellezze: per questi, che al greco stile sì bene convengono, l' italiano si fredda e langue; per questi la rapidità ch' è la prima dote d' Omero, viene impedita e affranta; e la stessa semplicità cui s' avvisano i traduttori fedeli così di servire, non può riceverne che detrimento. L'ineffabile armonia dell' omerico ritmo, la inimitabile collocazion delle voci, il progresso de' periodi, diritto, e a così dire, succinto; e l' antica sapienza nelle parole nascosta, quasi in selce scintilla; e quel temperato ed equabile splendor di figure, non però punto nocente all' innato candore dello stile, son pregi che voler tutti nella traduzione

trasporre, sarebbe opera disperata. Lasci dunque il traduttore di Omero la delizia di quelle seconde bellezze, che, in altra lingua poste, son come fiori senza foglie: e si tenga contento di cogliere, quasi dico, l'omerico seme, e far sì che nel proprio terreno e' si ralligni, e s'abbellisca se non d'uguali, almeno di somiglianti germogli.

ANCORA DEL TRADURRE,

COME POSSA GIOVARE ALL'ARTE.

—

Potrebbesi, chi nol vede? scrivere un trattato assai largo e profondo sull' arte del tradurre; dove insegnare in capitoli molto lunghi e divisi in articoli molti, come il traduttore debba esser fedele senza servilità e libero senza licenza, ritenere lo spirito dell' autore e non rinnegare il suo proprio, conservare l' indole della lingua da cui traduce e non travisare la sua; dar sentore anco de' difetti dell' originale, ma non porre troppa cura a ritrarli; conservare la stessa collocazione di voci, ma non falsare però la natura della favella propria; non essere nè troppo chiaro nè troppo conciso: potrebbesi comprovare ogni cosa felicemente con passi felici e infelici di traduttori celebri, recare un fascio di quegli esempi che insegnano poco, e congegnare una testuggine di quelle regole che non insegnano nulla. E da ultimo, potrebbe uno di quegli uomini semplici che non intendono discorsi lunghi, venirci a domandare se sia util cosa tradurre da una lingua in altra scrittori il cui pregio principale consiste nello stile, o in certa vena d' affetto che in altra lingua non si può derivare, e di cui non occorre porgere esempi stranieri, poichè ciascun secolo, ciascun popolo, ciascun uomo ha e deve avere il suo modo proprio di veder le cose e d' amarle. Certamente chi pensa che lo spirito d'un libro è la cosa più preziosa del libro, e che lo spirito non si può tradurre, perch' è un misto dell'indole dell'uomo, dell'indole della lingua, dell'indole della nazione e del secolo, deve sentirsi un po' sgomentato dal battere cotesta via.

Non sarebbe pedanteria a chi ci parla delle bellezze o dei difetti d'Omero e di Sofocle, senza saperne la lingua, rispondere: *voi non conoscete il greco.* Così dicasi del latino; così delle lingue moderne; sebbene la maggiore conformità e delle idee e delle favelle consenta indovinare più facilmente nella traduzione il vero senso delle espressioni, e lo spirito dell'opera intera. Ma tornando agli antichi, è così stretto il vincolo della parola col pensiero, e d'un pensiero con tutte le relazioni civili, morali, domestiche dell'autore, che il credere di poter giudicare rettamente un antico senza conoscerne la lingua, senza studiare la storia della sua nazione e del suo tempo, è follia.

Giova nondimeno che traduzioni si facciano; e poi che si fanno, sarebbe buono che lasciando gli autori tante volte tentati, i traduttori si volgessero a' que' molti che son quasi intatti, e co' quali lottare è più facile e più glorioso. I frammenti de' poeti anteriori a Lucrezio, le Commedie di Plauto, i Commentari di Cesare, le opere tutte di Cicerone, i Fasti e i Tristi d'Ovidio, alcuni tratti scelti di Catone, di Varrone, di Nemesiano, di Plinio, di Manilio, di Grazio, di Fedro, di Columella, di Seneca il tragico, di Stazio, di Silio, di Petronio, di Marziale, di Valerio Flacco, d'Avieno, di Claudiano; e Velleio Patercolo e Seneca il filosofo e Giovenale e Quintiliano e Svetonio e Valerio Massimo e Giustino e Gellio e Apuleio, e gli altri biografi delle basse età, e sopra tutti i primi difensori del cristianesimo; ecco (senza parlare de' Greci) ecco a' traduttori valenti ampia mèsse. Le opere storiche segnatamente, e le familiari, che chiudono la parte più riposta, e sovente più preziosa, della storia, giova che incontrino traduttori valenti.

Del resto, se tanti scritti degli antichi ci fossero restati, quanti ce ne restano de' moderni, si vedrebbe che in que' tempi beati non erano minori le inezie, nè la mediocrità men feconda. E tra quelli stessi che noi chiamiamo classici, taluni

ce n'è che se fossero più vicini a noi, terrebbersi per ingegni nulla più che mediocri. Quante ne' Classici stessi più sommi le cose, che se un moderno ne dicesse di simili, ne avrebbe durissimo il biasimo? E certo la letteratura moderna, quanto a profondità, a moralità, è da preferire all' antica. Una scena del Shakspeare, due versi di Dante, una strofa del Manzoni, bastano a provare siffatto progresso.

In ammaestramento compiuto non soli gli autori del secol d'oro debbono esser fatti conoscere: giacchè, chi spiega solo Virgilio e Cicerone, non intenderà bene tutto Giovenale nè Tacito. E gli stessi difetti de'grandi scrittori de' secoli men felici son degni d' esame. Quegli ammiratori, sì ardenti insieme e sì freddi, che gridano ad ogni tratto *oro e classici, classici e oro*, fingono d' ignorare che negli scrittori del secol d'oro possonsi osservare modi riprovevoli, e buoni in quelli del secol di ferro. Ma non è perciò a conchiudere che lo studio dei Latini si debba cominciare da Eutropio e da' pari suoi. È nella semplicità e nella proprietà degli autori del tempo d' Augusto una ragionevolezza sì profonda che merita essere studiata. Se i nostri precettori nol fanno, se si contentano di gridare che i Classici sono classici, e di commentarli goffamente, e di farli martoriare imitando; non è già per questo che sia tutta in tutti pedanteria la venerazione di tali scrittori.

Poi, molte opere storiche e poetiche importantissime conta l' Italia del medio evo e la moderna scritte in latino, che gioverebbe o per intero o in parte tradurre, per dimostrare che le ricchezze della nostra letteratura non sono tutte secondo il giusto valore apprezzate.

E così coloro che ci dánno a conoscere i frutti delle letterature moderne, si rendono benemeriti della nostra, non solo perchè ci addestrano a meglio sentirne le ricchezze e i bisogni, e ad allargarne i confini senza distruggerne gli argini; ma sì perchè ci dánno nelle mani una tessera ospitale con cui riconoscere i lontani fratelli, aggiungono un vincolo a

quell' aurea catena d' amore che tutti deve stringere i popoli, dispongono l' umanità a riguardare le cose in sempre nuovi aspetti, e da una sola idea a svolgerne innumerabili.

Traducendo scrittori men castigati, destrezza ci vuole ad appianare le inuguaglianze, togliere le ambiguità, le membra del periodo troppo slegate comporre, senza che lo stile dell' autore sia tutto alterato. Nell' affrontarsi poi con scrittori potenti, non tanto l' artifizio è pregio desiderabile quanto la semplicità, non tanto l' eleganza posticcia quanto la chiarezza; e che non riesca sciacquato il concetto. Non facile conciliare con la fedeltà la franchezza. Ma le bellezze più difficili a rendere, le inimitabili (e quelle che i più s' incocciano a volere imitare) sono le bellezze che vengon dal cuore.

Difficile la traduzione della prosa de' Greci, del verso più: il cui spirito è schietto come un raggio d' aurora, tranquillo come un soffio di zefiro, limpido com' acqua che scorra tra margini ombrati e fiorenti. Dal latino più facile.

Chi de' traduttori biasima lo sciolto, e chi maledice alla rima. Si lasci libertà e della rima e dello sciolto, e la questione è finita. Libertà: questa parola è la più semplice soluzione delle questioni più imbrogliate e più lunghe. Certo non è facile infondere nello sciolto tutta la vita del numero, ma ancora men facile è conciliare la fedeltà con la rima.

Temano i traduttori specialmente il timore di chiamar le cose col proprio e comune vocabolo; e non facciano come l' Omero padovano, a cui le mule sono *le padreggianti figlie di bigenere prole*. E quanto avrà sudato l' abate per cercare questa nobile perifrasi che *demorsos sapit ungues*.

Nè la traduzione dalle lingue moderne con note che le illustrino e le correggano e le ornino, è facile. Correttezza e decenza basterebbero; ma il tradurre corretto e decente dal francese è difficilissimo appunto per l' affinità delle lingue. E in quella affinità le differenze son tante! di locuzione, di costrutto, di numero, di concetto.

DE' LIBRI DA SCEGLIERE E DA RISTAMPARE.

—

Sì nel tradurre e sì nel ristampare, io vorrei che poche opere dessersi intere (le bellissime e le utilissime); molte a squarci. Perchè poche son le opere dove l'impressione che si riceve dall'intero sia più grata, e diversa da quella che viene da alcune parti più belle. Un libro intero può essere tentazione, contagio; un frammento di libro può essere edificazione e conforto. Così la mediocrità più tediosa vedrebbesi avere anch' essa i suoi meriti ed i suoi vanti. E in tanto ammontarsi di volumi, le antologie diventano, più che utili necessarie: ed è giuocoforza ingegnarci di risparmiare il più possibile carta, tempo, spazio, pazienza. Chè non ogni corpo per la recisione d'un membro perde vita; e per tal modo i malati sovente acquistano sanità. L' eleganza dello stile, la profondità delle idee, la pienezza dell' erudizione, la singolarità della maniera son pregi che, anco disgiunti, allettano noi tanto avvezzi a rincontrarli disgiunti; ma gioverebbe che disgiunti non fossero. E tali scelte gioverebbe aggiungere come soprappiù alle opere maggiori che avvantaggiano ed ornano la scienza e l' arte; le quali alla misera Italia in questi miseri tempi non mancano; e pagano in parte almeno il debito da ciascuna nazione contratto verso la comune civiltà.

Ma il vedere al dì d'oggi moltiplicarsi tanto fra noi queste scelte, e il trovarle, la più parte, sì imperfette e sì male ordinate, ci fa sentire più vivo il desiderio d' una ben meditata raccolta che s' intitolasse: *Il fiore dell' italiana letteratura*, accompagnata da brevi illustrazioni, dirette a far risaltare le principali bellezze degli scritti trascelti, e a toccarne i difetti.

Eseguita da più letterati concordi, quest' impresa sarebbe onorevole a loro, agli editori lucrosa: giacchè rimetterebbe nel commercio europeo nomi e scritti degnissimi di memoria; ed entrerebbe di necessità a formar parte di tutte le ben fondate biblioteche delle nazioni più cólte.

Lo scegliere è facile, quando si vada d'accordo nelle cose da scegliere. E questo è il punto al quale lo sceglitore stesso suol pensar meno che ad altro. Chi vorrà scegliere d'un autore tutto il bello, si troverà molto impacciato, perchè converrà che cominci dal dire a sè stesso che cosa sia Bello: ma chi in quella vece proponesse di scegliere (parlando per esempio di lettere) le più morali, o le più istruttive, o le più eleganti, o le più facete, o le più urbane, quegli se n'andrà per la piana, e otterrà meglio il suo scopo: imperciocchè tutti quelli che stampano, si suppone che stampino per uno scopo.

E a proposito appunto di lettere, gli è un dolore, vedere in luogo di lettere vere di buoni autori, stampati certi modelli di lettere immaginarie, simili ai luoghi comuni dei retori. Finchè si tratta di faccende mercantili, di congratulazioni o simili, vada: ma dare *modelli* per domande in matrimonio, e per biglietti d'amore! Questo mi rammenta i dotti segretari che stavano a Venezia appiè della scala de' Giganti, aspettando la donnicciuola e il galantuomo illetterato che venga per farsi elaborare una supplica, ovvero una dichiarazione amorosa. E io scrivente ho voluto riportare un saggio della loro eloquenza; e ho, per un prezzo alquanto maggiore del solito, ottenuta una dichiarazione, ben lunga e ben calda (perchè tale era la commissione), nella quale il mio amore era paragonato all'incendio di Troia. Quand'anco siffatte lettere fossero modelli di grazia, quell' essere generali le renderebbe non solo inutili ma triste a chi volesse imitarle.

Una scelta di lettere vorre' io, riguardanti i più comuni affari e accidenti della vita, scritte da Italiani, o tradotte in

vero italiano; con un indice in fine de' modi dell' uso presente, non barbari e non antiquati, atti a significare cose di commercio, d'arti, e gli oggetti e le idee che occorrono a ogni tratto nella vita civile e nella domestica. Possibile che un libro ben fatto avesse a fruttare meno d'un libro pessimo? Invito i librai a farne la prova.

Questa digressione sui libri scipiti, tocca specialmente i librai delle città di provincia. Al parere di molti tra costoro, nulla più facile d'una ristampa. Comprasi un'edizione, qualunque, dell'opera; la più corretta, la più ricca, non importa: vuolsi quella che costa meno. Se l'opera è voluminosa, se ne compra intanto una parte; ovvero si comincia a ristampare un'edizione che in altra vicina provincia d'Italia non è ancora compiuta. Ristampare non significa certamente perfezionare, correggere; queste sarebbero pretese ridicole de' soscrittori: basta dar loro l'opera a meno prezzo. Ecco dunque nella nuova ristampa ricopiati fedelmente gli errori, riportate tutte le inutilità della prima. A ciò fare, che bisogno c'è egli di letterato che consigli, d'uomo cólto che corregga le stampe? Spese inutili: e un bravo libraio italiano non è così sciocco. Si annunzia dunque la ristampa d'un'opera; si pubblica il primo tomo o quaderno: se i soscrittori non vengono, si tralasci l'impresa: nulla di più ragionevole, di più giusto. Questi (se è lecito ridurre in monologo le consuetudini, come soglion fare certi poeti tragici con gran diletto degli ascoltanti), son questi i pensieri che molti fra' librai d'Italia mostrano di nutrire intorno alla dignità dell'arte loro. I più (non parlo di coloro che null'altro cercano se non libri frivoli, o buoni solo a pascere gli occhi con la vaghezza o con la stranezza delle incisioni), i più, tra i libri da stampare scelgono i men atti a ammaestrare il popolo e ad educarlo. Molti di que' che frequentemente e per non so qual cieca e sterile rivalità si ristampano, son libri pregevoli, ma non tali che il più de' lettori ne possa

convertire il buono e il bello in propria sostanza, possa ridurne a sentimento profondo ed a pratica le declamazioni, le dispute.

Egli è pur tristo a vedere come le opere più ricercate e più lette dalla moltitudine, siano quasi sempre tra noi le più misere; come il diritto di parlare alla più rispettabil parte della società sia quasi sempre affidato ai men atti; come i veri dotti della nazione non degnino neppur d'un pensiero quella che propriamente si dice *nazione*, e restringano il limite dei doveri e della gloria loro al farsi intendere bene o male da quella piccolissima parte d'umanità cui compete il titolo di cortesi lettori; come la morale e la scienza paiano nei libri italiani indivisibili da quella gravità che è tutt'uno con la freddezza e la noia; come dai più di coloro che tengono un linguaggio diverso, si creda di non poter essere spiritosi senza dir delle inezie. Riguardati in questo rispetto, anche gli almanacchi destano pensieri importanti: giacchè il molto spaccio di questi libri potrebbe esser mezzo non impotente di bene, e non fa per lo più che confermare il vezzo del contentarsi in ogni cosa di notizie imperfette. Se i letterati tenessero la profession loro, non come passatempo o lucro ma come dovere, gli almanacchi, come tutti gli altri libri, acquisterebbero una dignità ed un'amabilità tutta nuova fra noi; allora la scienza perderebbe l'antico diritto d'esser noiosa; e la facezia l'antica licenza d'essere impudente ed inetta. Ringraziamo intanto que'librai che s'ingegnano di scemare il male, e d'inserire negli almanacchi qualche cognizione pratica, qualche non inutile verità.

Poi, mantenere nelle associazioni tipografiche quello che si è promesso, è maraviglia tale che merita bene d'esser notata con gratitudine: giacchè pare che in simili imprese i librai piglino sovente per legge il consiglio: *Lunga promessa con l'attender corto.* La scorrettezza delle stampe

non è de' men gravi torti de' nostri librai. La punteggiatura segnatamente è negletta, parte importante negli scrittori accurati: parte, dico, e dell'eleganza e del numero. Molti degli stampatori nostri non si sono ancora avveduti che il premettere ad ogni particella congiuntiva una virgola imbroglia il senso più che non lo rischiari. Anco nelle virgole c'entra l'arte.

Gli accennati mali però vengono già scemando. E gli almanacchi anch'essi lo provano, non più tanto inetti, belli taluni, e opera quasi d'arte, e proprio da festeggiare il nuov'anno. I minori potrebbero spargere nel popolo la cognizione di molte arti perfezionate o innovate; e giochi di chimica e fisica essere proposti invece di quegl'indovinelli sì mal pensati e scritti che, dopo sciolto l'enimma, rimane un altro enimma da sciogliere: come possa uomo che usa la penna e la mente avvilirle così; come possa ripetere la sua iniquità impunemente.

C'è delle riforme che fanno risaltar meglio l'abuso. Le gioie nuziali facevano gemere i torchi italiani: e i nobili e i ricchi d'Italia, prima di dar nome a' figliuoli, davano vita ad opuscoli. Strano genere di fecondità! Primo il padre Roberti insegnò smettere l'uso sciocco delle raccolte per nozze o simili solennità, e vi sostituì l'edizione di qualche libro d'importante soggetto. Noi dobbiamo esser grati al buon senso del padre Roberti: ma resta ancora da domandare se sia necessario, quando due animali ragionevoli si maritano, stampare un libro.

Per ritornare sul generale assunto, le scelte migliori son quelle che distinguono la materia per generi: e in questa guisa scompartito si farà maneggevole il sapere. E per materie vorre'io diviso ogni cosa: fino i giornali; che ciascuna disciplina in Italia avesse il suo. Così e l'utilità degli studiosi, e l'onore de'giornali, e il diletto de'lettori diverrebbe maggiore.

Il simile vorrei vedere nelle imprese tipografiche riguardanti le arti del bello visibile: le gallerie, per esempio, non istampate a caso, ma postovi un ordine, e fatto quasi psicologico quello studio: e così delle vedute, de' paesi, confortate da illustrazioni statistiche, morali, poetiche; e così d'ogni cosa.

Oramai che tutti comprendono, non potersi conoscer bene le cose moderne senza saper delle antiche, e a vicenda; nè le corporee senza le spirituali, nè le spirituali senza le corporee; oggidì che la geografia senza la storia e senza la statistica par quasi scheletro senza polpe, e la statistica alle scienze politiche e a tutte è non più serva ma insegnatrice; oggidì le edizioni fornite di stampe, colle stampe illustrate dalla parola, vengono più opportune che mai. Noi conosciamo la lupa di Romolo e i furti di Venere; ma le effigie e i fatti de' nostri antenati, non tanto. Così le vedute de' paesi giovano a far meglio intendere l'Italia a noi che non la conosciam veramente nè tutta nè in tutto, nè nel suo meglio. La conoscenza reciproca servirà poi a stringere vincoli nuovi. E le pitture degl'italiani costumi, in quel c'hanno di più italiano, cioè di più antico e di men guasto, assenneranno gli stranieri, faranno piacere a quelli di loro che le portano il tributo d'ammirazione e di compianto sinceri, renderanno men tracotanti quegli altri che in Italia vengono a far tesoro di contumelie o di spregi, per poi avventarli da Parigi e da Londra. Ma gli è quasi giustizia che coloro che gli avi nostri chiamavano barbari, prendano vendetta così delle antiche superbie nostre.

Per meglio dare a conoscere l'Italia all'altre nazioni e le altre a lei, gioverebbe che in Parigi, in Londra, a Berlino, alla Nuova York fosse un centro di corrispondenza che ponesse in comunicazione i dotti e gli artisti nostri con gli esteri; che agevolasse il cambio di notizie, di documenti, di macchine, d'istrumenti, di libri. Ma a ciò vuolsi il soccorso

di molti ricchi, il qual sia guarentigia e della solidità e della innocenza politica di tale impresa. Se la parte più agiata della nazione non provvede a' bisogni nostri intellettuali, ogni cosa è perduto. Cotesta è l'arte di prendere parte attiva nel destino de' popoli: per cotesto gl' Inglesi son forti.

Gioverebbe che i possessori di monumenti greci, etruschi, romani, del medio evo, i possessori di manoscritti, o d'altra cosa degna della pubblica luce, ovvero i Comuni, si unissero, per regalarne la nazione, per farle meglio conoscere nelle sue antiche glorie e ricchezze i suoi presenti diritti e doveri.

Gioverebbe altresì, che un'associazione permanente dei ricchi si aprisse a tutti i libri buoni, italiani o tradotti. Il cui catalogo si verrebbe ogni anno dal direttore della società pubblicando; e la stampa sarebbe destinata a vicenda or all' uno or all' altro de' librai della città, della provincia, dello stato. Non stampe di lusso, ma pulite, e accessibili fino alla capanna del povero. Con quest' associazione perpetua avreste assicurato alle opere utili uno smercio, agli autori un compenso; uno stimolo insieme ed un freno all' interesse, così imprevidente spesso e così sordido, de' librai. Ma e chi sarà che dovrà giudicare quali siano l' opere degne di tale biblioteca? Il pubblico grido, il voto dei dotti, la fama dell'autore, l' indole e lo scopo dell' opera. Così costituitisi tutti i ricchi, quasi in comune consorzio, perpetui e innocui mecenati degli autori e de' libri degni, sarebbe restituita agl' ingegni la loro dignità, alla più scelta parte della nazione un' autorità salutare.

DELLA BIBLIOGRAFIA COME EDUCATRICE.

I concetti di chi desidera il meglio da certi uomini attaccati al presente come l'ostrica al suo scoglio, vengono dannati o derisi. Ma giunge, non aspettato, il tempo che quei desiderii prendono forma, quelle incerte visioni si cambiano in realtà, con maraviglia di coloro stessi che osavano annunziarle, e non ne speravano tanto prossimo l'avveramento. E di questo artifizio con cui la natura delle cose viene ad eludere i timori e gli orgogli, noi troviamo frequenti gli esempi in tutte le età, in tutti i luoghi; e ne' grandi fatti de' popoli, e nelle minute questioni della letteratura e dell'arte.

Tempo fa mostravamo il desiderio di un grand' indice de' principali libri di qualunque sia genere, secolo, nazione, distribuito per ordine di materia, a uso degli studiosi: e questo disegno alla cui possibilità lo scrivente non dava che languida fede, eccolo in buona parte condotto all' atto da un custode della biblioteca di Siena. Per far risaltare il merito di quest' uomo raro e del suo lavoro, ci sia permesso ripetere le parole con le quali era esposto il nostro disegno.

« Quando si pensa alla difficoltà di raccogliere da' libri, da giornali, da manoscritti, le notizie necessarie a trattare un qualsiasi argomento, riconosce ognuno quanto sia desiderabile una grand' opera dove per ordine di materie fossero citate le fonti a cui per notizie poter primieramente ricorrere.... Questa *enciclopedia* di citazioni diventa di giorno in giorno più necessaria, ora che i trattati originali, le ripetizioni, i compendi si vengono in sì smisurata mole moltiplicando, che a leggere quelli che escono in Europa in un

anno, dieci vite d'uomo non bastano. Cominciar dal notare i libri che trattano di proposito la data materia, segnando con diverso carattere i più ragguardevoli per autenticità, per antichità, per dottrina, per forza d'ingegno; poi scendere a quegli autori che a tale o tal altro argomento destinano parte soltanto dell'opera loro, sarebbe certamente lavoro impossibile a riuscire compito nel primo getto: ma se i bibliotecari tutti, se alcune accademie, se alcuni dotti a ciò concorressero, n'escirebbe in pochi anni un repertorio prezioso, da agevolare l'istruzione a'non dotti, a'dotti l'uso delle ricchezze ereditate dalle incredibili fatiche de' loro dimenticati o disprezzati maggiori.»

Or ecco il fatto. Lorenzo Ilari dalla prima gioventù posto custode della sanese biblioteca, dopo compilatone il catalogo secondo l'ordine alfabetico del nome degli autori, si diede nel 1815 a compilare un indice per ordine di materie, distribuendole in sezioni, e queste suddividendo in minori categorie, tanto che prontamente potessersi conoscere le opere riguardanti il ricercato soggetto che sono raccolte nella biblioteca di Siena. Nè le opere intere soltanto, ma i trattati, gli opuscoli, le dissertazioni, gli articoli, che si trovassero uniti in un solo volume o confusi nella serie di collezioni, di Tesori, di Miscellanee, d'Atti accademici, di giornali. In questo erculeo lavoro l'Ilari dovette più volte ritornare sui medesimi libri per riportare i vari articoli, quali alle scienze, quali alle lettere, quali all'arti, secondo l'ordine degli argomenti fissato. Or s'imagini la fatica di disporre quest'immensa materia nelle minute suddivisioni secondo le quali era architettato il disegno dell'indice. Che i cinquanta volumi di tale compilazione non siano ad un sol uomo costati se non quindici anni di lavoro, parrà cosa mirabile, e da incoraggire altri uomini di pazienza e di senno all'imitazione di sì degno esempio. Non si creda però che la compilazione dell'Ilari, come di non letterato, sia cosa meccanica: nella formazione

dell' albero secondo il quale egli doveva ordinare le materie, gli furono guida parecchi uomini dotti; nella distribuzione delle materie stesse il naturale suo senno. E per dare a conoscere l'esattezza e l'utilità delle classificazioni regolatrici di codest'indice, ne offriremo qui sotto due sezioni per saggio.[1]

E così suddivise nell' indice dell' Ilari si trovano tutte le parti dell' umano sapere. Che alcuni articoli potessero collocarsi meglio in una classe che in altra, di ciò non si disputa. Le opinioni de' dotti non sono ancora concordi circa al modo migliore di formare un albero enciclopedico, nè saranno per tempo lunghissimo. D' altra parte in tale indice il compilatore deve tener dietro anche alla quantità proporzionale dei volumi da noverare; e di materie distinte sì,

[1] « *Economia* (classe VII della parte II). — Art. 1° Trattati generali di pubblica economia. 2° Lusso, ... 3° Agricoltura, considerata politicamente ed economicamente. Degli stabilimenti rurali. 4° Finanze. Rendite pubbliche, imposizioni, gabelle, ... 5° Commercio. Sua storia; sua pratica, ... 6° Monete. Loro uso e valore. Delle zecche. 7° Pesi e misure antiche e moderne. Ragguaglio loro. 8° Commercio de' grani. Provvedimenti annonarii, carestie, ... 9° Lavori pubblici. Strade, canali, ponti ed altri edifizi di pubblica utilità. 10° Scritture economiche sulla Maremma toscana. 11° Industria e ricchezza nazionale, manifatture, popolazione. 12° Mendicità. Spedali ed altri stabilimenti. 13° Modi per spegnere e prevenire gl' incendi.

» *Metafisica* (classe IX della parte II). — Sezione I. Prolegomeni. Sezione II. Metafisica generale. Art. 1° Trattati in genere. 2° Sistemi e loro discussione. 3° Trattati ed esami filosofici sopra l' ateismo, il materialismo, il deismo, il fatalismo, ed il pirronismo. 4° Critiche e controversie varie. Sezione III. Art. 1° Dell' esistenza e degli attributi di Dio. 2° Trattati filosofici sulla religione. Religione naturale. 3° Psicologia. 4° Ipotesi e sistemi rispetto all' unione e alle relazioni scambievoli delle due sostanze nell' uomo. 5° Della fantasia, e de' sogni. 6° Dell' anima de' bruti. 7° Dell' universo, del moto e del tempo. Del bene e del male. De' corpi in genere. Sezione IV. Errori dello spirito umano. Art. 1° Della superstizione in generale. Spiriti, ed altre credenze volgari. 2° Magia, streghe, malefizi. 3° Divinazione. Interpretazione de' sogni. Astrologia. 4° Cabala. »

Di cotesti errori dello spirito umano il D' Alembert seguendo Bacone ne costituisce un gran ramo dell' albero enciclopedico. Io credo più retta la collocazione del custode della biblioteca di Siena.

ma che offrivano poche opere, far talvolta un articolo solo. Certo la classificazione soddisfà al principale scopo dell' opera. Non è bibliologo o erudito, per dotto che sia, il quale conosca le opere tutte versanti sopra un dato argomento: molto meno gli scritti particolari in un' opera o collezione racchiusi. E scorrere a caso in cerca di notizie un'intera biblioteca, chi mai ne avrebbe la pazienza od il tempo? L'Ilari mette in commercio ricchezze che giacevano ignote.

E noi lodandolo intendiamo non tanto di raccomandare un lavoro municipale, quanto di proporre a tutte le biblioteche un esemplare modello: e crediamo che cotesto lavoro del buon senese potrebbe esser reso proficuo a tutte le biblioteche d'Europa, stampandolo, facendo del catalogo della biblioteca di Siena l'embrione di quella enciclopedia di citazioni, che noi mesi fa sognavamo. Posto quello per base, ciascun bibliotecario potrebbe facilmente disporre per materie l'opere che la sua biblioteca possiede, aggiungendo all'indice dell' Ilari quelle che sono nella sua, e nella senese non sono. Di questi cataloghi poi non difficilmente compilati, perchè il più del lavoro è già fatto, si potrebbe, adunandoli insieme, formare quell' opera in cui tutti gli scritti di tutti i popoli e di tutte le lingue verrebbero ad essere per ordine di materie disposti. Noi proponiamo questo pensiero ai cittadini d' una città così ardente dell'amore del bene, e che tanto ancora conserva degli animosi spiriti antichi. L' utilità che alle lettere ne verrebbe col tempo, io la veggo grande. Perchè quello che il più delle volte conduce la scienza agli audaci sistemi, al disprezzo del passato, alle ripetizioni inutili e superbe di vecchie dottrine, è l' ignoranza delle grandi esperienze, degli originali pensamenti de' nostri maggiori. Quanto la storia delle scienze e delle arti possa contribuire al perfezionamento loro, additando i pericoli da evitare, la via da battere, i vuoti da riempire, gli elementi di quelle idee che fecondate diventano metodi vantaggiosi o sistemi profondi,

non è chi abbia un po' meditato sul procedimento delle umane cognizioni e nol vegga. A tessere pertanto cotesta storia della propria scienza, a conoscerla in parte almeno, conviene poter consultare l'opere di coloro che ci precedettero. Io so già che certi censori tutti pieni della presente civiltà non riconoscono nella storia del passato altro che un pascolo all'erudizione, un trastullo di rimbambiti. Ma quello che rende costoro sì sprezzanti, gli è appunto il nulla conoscere di ciò che disprezzano.[1] Quando si sarà incominciata a sentire l'utilità d'opere che ora s'ignorano, s'imparerà a rispettare il passato, si vedrà che in esso solo s'ascondono i germi d'un felice avvenire; perchè la natura non procede per salti, perchè a perfezionare convien prima conoscere quello che di perfezionare s'intende; perchè non approfittare dell'esperienza de'secoli gli è un procedere a caso, è un voler sempre dimorare fanciulli. Nè questo intendasi detto soltanto de' letterari trastulli e delle filosofiche speculazioni. Nella pratica segnatamente la forza del passato si fa sentire; e dall'ignoranza di quello riescono deplorabili danni. Se nelle antiche consuetudini e leggi e vicende dimenticate di un popolo cercassesi la cagione de' presenti suoi guai, preverrebbersi molte imprudenze funeste. Se negli antichi istituti di educazione, d'istruzione religiosa, di moralità pubblica, si cercasse un modello o un indizio; non sarebbero forse i nostri giudizi meno arditi, le innovazioni più sagge? Io so che l'autorità, l'erudizione, il fatto son armi a due tagli; e che se nel passato si può d'ogni bene rinvenire l'esempio, si può trovar d'ogni male la scu-

[1] Era questa l'opinione d'un uomo che non amava gran fatto le anticaglie, del Diderot. « Faute d'une grande connaissance de la bibliographie, » on est exposé sans cesse à composer médiocrement avec beaucoup » de peine, de temps et de dépense, ce que d'autres ont supérieu- » rement éxécuté... On se tourmente pour découvrir des choses connues. » Ce serait rendre un service important à ceux qui se destinent à l'étude » particulière d'une science ou d'un art, que de leur donner la connais- » sance des bons auteurs, des meilleures éditions, et de l'ordre qu'ils » doivent suivre dans leur lecture..»

sa: ma appunto perchè l'arte di certi sofisti maliziosamente pedanti va nel passato frugando per cercare puntelli alle sue triste dottrine, perciò appunto giova conoscerlo quant'è possibile questo misterioso passato, giova pesarne alla meglio e il male e il bene. Chi lo disprezza non ama la verità, non conosce la vita: chi ci medita, torna da quella meditazione più moderato, più docile, più severo con sè. Quest' idee non parranno strettamente associate a quella d'un indice bibliografico: ma le piccole cose si collegano con le grandi; e ne sono occasione, se non prossima causa.

Quel giovane che, per non sapere dove attingere la conoscenza di certi fatti o di certe dottrine, si sarà contentato o di meschini compendi, o di qualche opera moderna, lodevole più per l'arte dell'esposizione e per le intenzioni generose che per il sapere profondo; questo giovane sapendo in che libro e in che parte di ciascun libro rinvenire le originali notizie, se ne sentirà nascere l'amore, e con esso la sofferenza ch'è dell'amore compagna: comincerà quindi ad apprezzare secondo il giusto valore quelle opere mediocri dove nè tutti raccolti nè bene ordinati nè rettamente giudicati si trovano i fatti; quell'opere che utili in parte all'ignoranza, la fomentano in parte, fomentano l'ambiziosa leggerezza d'uomini che a poco costo amano apparire eruditi. Siffatta opinione dei pochi sul vero pregio de' libri si verrà diffondendo, entrerà come principio cardinale nell'educazione, e produrrà forse in meno che non s'osi sperare i suoi frutti.

Quell'autore a cui l'inscienza delle fonti rendeva la fatica lunga, noiosa, e che s'accingeva a ammaestrare altrui di cose che mal conosceva egli stesso; agevolatogli l'acquisto di cognizioni più varie e più sode, ne approfitterà per pudore almeno; e se nulla saprà aggiungere al già detto, esporrà almeno le cose note con più precisione e modestia. In tanta moltitudine di cognizioni necessarie, in tanta smania di sapere congiunta a tanta impazienza, in tanta folla di libri della cui

mediocrità è forse causa non tanto la fiacchezza degli ingegni quanto l'ignoranza, importa moltiplicare i mezzi che rendono l'apprendere più facile e più sicuro.

All' indice suo premette il bravo sanese una lunga prefazione, nella quale discorre d'alcune pratiche utili al mantenimento delle pubbliche biblioteche: nè l'argomento è indegno che il lettore vi si fermi alcun poco, giacchè se regolamenti si fanno per teatri, per giuochi, e simili cose, molto più li merita quel luogo che *medicina dell'anime* era detto non senza verità dagli Egizi. Chiunque abbia punto pratica delle biblioteche d'Italia e d'altrove, avrà notata la confusione che regna nella disposizione de' libri, la difficoltà del trovarli, la negligenza con cui son tenuti, il poco o nessuno amore che si mostra ad ogni miglioramento, la non curanza, l'insofferenza, fors' anco l'inurbanità con cui i cercatori dei libri non ovvii dal custode e talvolta dal bibliotecario vengono accolti. Lasciando le osservazioni che queste cose potrebbero suggerire, veniamo ai desiderii dell' Ilari. Vorrebb' egli i libri meglio che nelle più non si vede disposti in ordine di materia; e per dare al luogo quell' armonia che richiedesi nei bene amministrati dicasteri, e fin nelle case ragguardevoli di commercio, vorrebbe la biblioteca non solo collocata in sito sano ed ameno, ma che s'usasse ogni cura per renderne piacevole in tutte le stagioni il soggiorno. Una delle avvertenze che, secondo noi, servirebbero alla mondezza, alla salubrità, ed alla buona conservazione de' libri, sarebbe scuoterne di quando in quando quella polvere il cui alito ammorba. Vorrebbe che gli scaffali fossero numerati con numeri romani, le suddivisioni degli scaffali segnate con lettere maiuscole, e ciascuno de' libri distinto nell' alto della costola con numeri arabici. Se non fosse soverchia minuzia, aggiungeremmo che i volumi posti più giù, gioverebbe marcarli nell' alto della costola, i più alti nella parte più bassa, a fine di renderne la veduta più comoda.

Vorrebbe che le Enciclopedie, le Miscellanee, gli Atti di accademie, i Giornali, tutti i volumi che comprendono materie diverse fossero collocati in luogo distinto; a ciascuna di queste varietà dando un posto suo proprio. Ognun vede però che quelle collezioni le quali sono più particolarmente dedicate ad un ramo di sapere, non dovrebbero essere da quello distinte, sebbene contengano un qualche scritto di tutt'altro argomento. Ma la cura di collocare tutte in un luogo l'edizioni principi o le aldine o simili, serve più a pompa che a utilità o ad ornamento. Non vorrei però bestemmiare contro chi persistesse nella consuetudine antica.

Disapprova l'Ilari il tenere i libri nello scaffale a doppio ordine; ch'è incomodo, e talor anche pericoloso. Amerebbe che in ogni pubblica biblioteca si trovassero i più accreditati giornali; i quali, oltre al mantener vivo il commercio letterario, somministrano opuscoli e documenti che invano cercherebbersi altrove, e sunti d'opere utili, che tutte sarebbe impossibile ad ogni biblioteca acquistare. Amerebbe che l'indice alfabetico de' libri in ogni biblioteca contenuti, indicasse intero il titolo dell'opera, l'anno, il luogo dell'impressione, il sesto, il nome dell'editore, il numero de' volumi, lo scaffale e il gradino ov'essa è: condizioni che tutte insieme rade volte si trovano negl'indici delle librerie meglio tenute, e utili per poter confrontare i pregi dell'edizioni senza scendere le opere dagli scaffali. Amerebbe, oltre all'indice alfabetico e a quello delle materie, un *registro di riscontro* de' libri che la biblioteca contiene; dove, scaffale per scaffale, gradino per gradino, ne fosse nudamente accennato il titolo principale, coll'ordine che son collocati. Quest'indice servirebbe a vedere sull'atto la mancanza d'un'opera, a ristabilire l'ordine della classificazione in uno scaffale, ove l'inesperienza degl'inservienti l'avesse alterato. Nell'indice alfabetico che l'Ilari propone, rimane una difficoltà circa i libri d'anonimo, i quali noi consiglieremmo riporre secondo

l'iniziale del titolo. All'inconveniente di questa incompiuta indicazione supplisce poi l'indice delle materie.

Quanto al privilegio che a' professori d'università vien concesso di portar a casa i libri della biblioteca, e tenerseli a piacere, l'Ilari vorrebbe che a tal godimento fosse prefisso un termine; che nè dizionari nè manoscritti potessero dalla biblioteca uscire, nè (se non dopo un certo tempo) giornali.

Quanto alle rendite, per compensare la scarsezza della biblioteca di Siena, vorrebbe l'Ilari si ristabilisse l'antico uso di lasciare a lei tutti i libri inviati all'Accademia fisiocritica da' suoi soci; e che le somme date dagli alunni dell'università per lauree dottorali, somme delle quali non è da statuto nè da consuetudine determinato l'uso, alla biblioteca accrescessero la sua dote. In Francia e in alcune parti d'Italia si tiene una consuetudine più lodevole ancora: di tutti i libri stampati nel regno è dovere alla principal biblioteca trasmettere un esemplare. Che se di tutti i libri utili si proponesse di fare per tutte le biblioteche del regno l'acquisto, io crederei, che i librai, incoraggiti ad onorevoli intraprese da questo certo sussidio, e vi si accingerebbero con più fiducia, e potrebbero fare alle biblioteche quelle agevolezze che fanno all'avidità de' rivenditori.

Ma con quali norme dovrà la biblioteca giudicare i libri utili? L'Ilari propone un annuo consesso di alcuni professori, dei bibliotecari, e del magistrato della città, nel quale notassersi le principali opere da provvedere nell'anno venturo. Checchè possa parere di questo desiderio, noi stimiamo importante che in grande biblioteca siano consultati i bisogni degli studiosi di tutte le scienze, e non solo le voglie degli eruditi, o di tale o tal genere di scienziati, nell'acquisto de' libri. Gioverebbe che le poche rendite concesse alle nostre biblioteche fossero proporzionatamente ripartite secondo i rami dell'umano sapere, parte alle scienze filosofiche, parte alle naturali, parte alle amene lettere, parte all'arti belle ed

alle meccaniche; parte alle vecchie edizioni, parte ai libri moderni.

Egli è una pena a vedere gli avanzi di tante antiche biblioteche dispersi su pe' muricciuoli, o venduti a peso di carta. Quel lusso che noi poniamo in pompe ridicole o peggio, i nostri vecchi ne davano almen parte a una raccolta di libri, fatta il più delle volte con più discernimento che noi nelle poche nostre biblioteche oggidì non facciamo. Dove sono que' tempi quando l'ambizione de' ricchi consisteva nel decorare di simili ornamenti i pubblici istituti; quando l'onore d'un'iscrizione, d'un ritratto, di una commemorazione valeva a compensare i doni loro? Noi non siamo di coloro che volgono sempre gli occhi lagrimosi di sterile desiderio al passato: ma non possiamo tacere che molti germi di bene ci ha il passato lasciati, i quali la moderna civiltà non sa fecondare. Eppure i bisogni dell'intelletto vengono ogni giorno crescendo; e non soddisfatti, son lima che rode ogni forza vitale della società, e le prepara que' crolli inaspettati ch'altro non sono se non naturali effetti di cause volontarie. Non si disprezzino dunque i desiderii di coloro che vorrebbero ristabilita una proporzione fra i bisogni e le forze dello spirito umano, e i mezzi di soddisfare quelli, e queste occupare. Badisi piuttosto a trovare tra' mezzi i più innocui e più spediti. Torniamo al nostro argomento.

Ho più volte sentito da uomini amici del bene agitarsi parecchie proposte del come rendere più che si può utile la lettura. Desideravano, per esempio, che nelle grandi città le biblioteche non addette a istituto alcuno, se in più palazzi collocate, in un solo s'unissero: che i doppi esemplari d'una medesima edizione fossero cambiati con opere diverse, le quali alla biblioteca aggiungessero ricchezza vera. Altri propone altro. Io, che come ognun sa, di proposte non sono mai scarso, avrei la mia da fare, e modesta. Vorrei che una almeno delle pubbliche biblioteche fosse aperta tutte le

ore del giorno, e la festa. Nè sarebbe impossibile prevenire i pericoli del lume e del fuoco nelle ore della sera, in quelle ore che a molti, il giorno occupati, son sole libere, in quelle che molti non sapendo come ragionevolmente occupare, consumano in ciance, o a un tavoliere da giuoco, o ad una cattiva tragedia. Nelle città specialmente ove sono più biblioteche, gioverebbe che le ore loro fossero assegnate in maniera che quando l'una si chiude, e l'altra s'aprisse; e che l'incomodo dell'esservi assiduo, fosse ai bibliotecari e ai custodi con uguale misura distribuito.

Ma questa non sarebbe che una comodità pe'letterati: e io mi vergogno di parlar sempre di loro e per loro. Chi pensasse ad istruire, a ricreare per mezzo de' libri quella gran parte di società che finora ne ha fatto senza, ma che comincia a sentirne il bisogno, sarebbe pur benemerito. Supponiamo (propongo un modo fra mille) che s' aprisse in Firenze per associazione un gabinetto dove ogni sera gli artisti, gli artigiani, i braccianti si radunassero a sentir leggere qualche buona commedia o romanzo, qualche libro piacevole di morale sana, e a quelle letture amene si frammischiasse di quando in quando un' istruzione più soda. Quelle ore che adesso spendono molti alla Quarconia, o peggio, le passerebbero (non dubito) a questa lettura e più volentieri e con meno spesa. Che se la volta del leggere ad alta voce toccasse a tutti in giro coloro che concorrono a tali adunanze, ne verrebbe il vantaggio di abituarli ad un modo di lettura franco, drammatico, e non declamatorio; e chi sa che col tempo questa scuola di popolare recitazione non venisse a migliorare la monotona, gutturale, affettata maniera di declamazione ch'è ormai inveterata nelle accademie e ne' pergami?

Che se dall' utilità dell'impresa ci volgiamo a considerarne la possibilità, non v' è cosa più facile, nè più lucrosa. Le spese di pochi libri e della stanza sarebbero compensate dalle più tenui contribuzioni anco di pochi associati. Se tra

questi si contassero pochi attempati, molti se ne troverebbe tra' giovani: nè i padri saggi mancherebbero di procurar loro a sì piccolo prezzo un innocuo trattenimento. Ma tali mezzi, odo dirmi, all' educazione intellettuale non bastano. — No certamente: il nostro popolo ha di bisogno di più solide e più posate letture. Qui tutti sentono la mancanza c'ha l'Italia d'opere semplici, non noiose e non leggiere, da iniziare il popolo alla teoria delle arti, alla conoscenza de'loro doveri e diritti. Ma anco le poche che potrebbero in parte rendere questo servigio non sono dal popolo conosciute: nè certo a un povero artiere tocca il farne per suo uso l'acquisto. Or non potrebbero a tal fine associarsi alla spesa tutti coloro che coltivano quell'arte o quel ramo d' industria a cui tale opera appartiene, e a poco a poco formare una piccola biblioteca speciale da poter servire e a'lor figli, e a'lor successori nell'arte? Non potrebbero parimente nelle scuole letterarie i giovani tutti, dai poverissimi in fuori, unirsi all' acquisto di certi libri, come dizionari, illustrazioni di classici e simili, che all'istituto son necessari, ma che nessuno può acquistare da sè? Una scuola di cento giovani che pagassero un quattrino al giorno, darebbe l'annua somma di scudi novanta. Queste parziali biblioteche verrebbero ad essere tanto più compiute quanto la loro sfera è men larga: sarebbero alla città vera ricchezza e bello ornamento.

DELLA PROPRIETÀ LETTERARIA

IN QUANTO SPETTA A' VANTAGGI DELL' ARTE.

—

La proprietà letteraria è sacra al pari d' ogni altra proprietà, e molto più. Col ripetere questo detto non si scioglie già la questione; ma piuttosto se ne implica una più forte, quella del *diritto, in genere, di proprietà*. Prendiamo la cosa da un lato più evidente e più semplice: e incominciamo dall' opporre a noi medesimi tutto ciò che gl'interessati a violare quella che dicesi *proprietà letteraria* potrebbero addurre in difesa.

Pretendesi (potrebbe dire l' editore d'un libro d'autor vivente) ch'io ristampando la vostra opera, vi rubi del vostro. — Vostri sono i pensieri e le parole del libro; e io non baratto il nome dell'autore col mio o con quel d'un altro. Vostro il manoscritto; nè io vengo a privarvene. Vostre le copie dell' opera che non avete ancora smaltite; nè io vengo a dar l' assalto al magazzino del vostro libraio. Ma il libro, quand' io l' ho comprato, è proprietà mia: e il ristamparlo non è un tôrvi nulla del vostro, è far uso del mio diritto; e siccome non sarebbe furto piantare nella mia terra un pollone del vostro semenzaio ch'io avessi comprato da voi, così non dev'essere pirateria far tirare a mie spese altre copie del vostro libro, e venderle a tutto mio rischio. Io non tocco punto del vostro; non vieto la vendita de' vostri esemplari; non penso che a' miei. — Più potrebbe soggiungere all' autore il libraio: voi barattando l' opera vostra come vil mercanzia, fate torto a voi stesso. Nel mettere a comune il frutto delle vostre meditazioni ed esperienze, voi certamente intendeste

di far un bene all'umanità; e quanto più il libro sarà diffuso, tanto meglio il vostro fine sarà conseguito. Fra le opere del pensiero e quelle della mano, tra il commercio de'grani e quel delle idee, voi vorrete, spero, concedermi ci sia differenza.

Or l'autore potrebbe rispondere: sebbene il più desiderabil genere di letteratura sia quello che alla contemplazione congiunge l'azione, sebbene un cittadino il quale altro non sia che letterato non paia a molti l'ottimo de' cittadini; pur converrà confessare che c'è degli studi i quali, per rendere il frutto debito alla società, debbono occupare tutto l'uomo, o gran parte della sua vita. Il letterato allora è come il sacerdote del vero, che all'amore di questo bene sommo degli Stati sacrifica sè stesso, e ha diritto non già di ricevere il prezzo del suo sacrifizio, ma d'essere liberato da quelle cure della vita che sturbano sì frequentemente la pace dell'intelletto e del cuore, e abbassando la mente, contraggono e istupidiscono l'anima. L'uomo di lettere ha doveri che non possono esercitarsi senza i diritti inseparabili da ogni dovere anche menomo.

Ciò posto, se l'aprire un Pritaneo a tutti quelli che vogliono stampare un libro non par cosa facile; procurare che il libro renda all'autore le spese de'giorni consumati nello scriverlo, deve parer cosa giusta. Non si tratta qui del diritto di proprietà; qui si tratta del diritto più immediato e più semplice, di sussistenza. Se tutti coloro che scrivono un libro avessero di che campare, potrebbe ancora aver luogo questione. Ma finchè non vietate ad un povero di stampar le sue idee, finchè credete possibile che uomo a cui manchino quattrocento scudi d'entrata, possa aver il buon senso a suo luogo, e dire qualche cosa non inutile al pubblico bene; voi dovete incoraggire le sue buone intenzioni, o almeno non le comprimere dando a'librai una concessione di stampare, che sarebbe per gli autori un divieto di scrivere.

Ho detto che, trattandosi d'autore non povero, potreb-

besi questionar sulla cosa; poichè non è necessaria molta profondità di raziocinio a conoscere che c'è delle opere richiedenti assai spese di libri, di ricerche, di manoscritti, di stampe, di corrispondenze, di compere, di viaggi. Tutti sanno che un libro, anche del più ristretto argomento, non può farsi oramai senza il sussidio di moltissimi libri; che per dir cose nuove, o cose utili in modo nuovo, bisogna sapere quello che gli altri hanno detto. Chiediamo adunque per i poveri autori, non dico un compenso de' loro travagli, chè l'hanno già nel lavoro stesso, ma un mezzo di far fronte alle spese inevitabili del loro uffizio. Non chiediamo rimborso del credito intellettuale che l'umanità può contrarre con loro, ma sì del danaro ch'e' anticiparono, coll'intenzione (la qual giova sempre supporre) di far bene alla patria.

Finalmente: abbiamo le spese di stampa. È egli giusto che un autore, sia quanto si voglia facoltoso, soggiaccia agli incomodi ed agli scapiti di una edizione accurata e decente, per vederla poi soppiantata da un'edizione barbarica e sozza, il cui minor prezzo invogli i lettori?

Supponiamo che questo diritto non sia rispettato. Un autore in vedersi esposto al pericolo di spendere molto e di nulla ritrarre, temerà di affidare i suoi scritti alla stampa. Un autore povero ne sarà disanimato del tutto. I librai non potranno compensare i lavori d'autore anche celebre: saranno costretti a desiderare che il libro non sia troppo bello perchè non sia ristampato. Il misero prezzo delle opere letterarie tenterà gli autori a ingrossare, a accelerare, sciupare il lavoro. Si farà presto e male; crescerà la spesa e la noia al lettore, il disamore della lettura; crescerà ai letterati il disprezzo, il disonore alla patria.

Si opporrà che il diritto esclusivo è catena al commercio, è privilegio odioso. — Ma, ripetiamo l'argomento degli oppositori, un'opera dell'intelletto non è da trattare come vil mercanzia. E poi, tra i due mali, la restrizione del commer-

cio, e la degradazione del genere, il secondo è il più tristo. Se voi non date cotesto privilegio al fabbricatore d'un libro, egli o fabbrica nulla, o fabbrica male. Tolgasi al commercio librario ogni vincolo. Gli esemplari dell'autore rimarranno a marcire nel magazzino: il primo editore sarà danneggiato, perchè un guasta-mestiere ritragga dall'altrui scapito vantaggio soventi volte lievissimo.

Più, ristampate nelle varie provincie d'uno Stato il libro medesimo: per quanto spaccio egli s'abbia, toglie il commercio vantaggiosissimo, e ormai necessario, de'cambi librari; aggrava la diffidenza tra i negozianti di libri e gl'ingegni; divide più e più provincia da provincia; diffonde tra luogo e luogo, e sovente tra letteratura e letteratura, uno spirito non di rivalità ma di guerra. Il libraio piuttosto che acquistare l'opera nuova d'un suo concittadino, la qual forse potrebbe e all'autore e a lui fruttar molto onore e lucro, si contenta di ristampare l'opera, anche mediocre, purchè famigerata, di scrittore del vicino paese. E la celebrità, spesso immeritata e brevissima, d'uno scritto misero, è sola consigliera di simili imprese.

Si opporrà forse che ogni privato riguardo, ogni computo economico dev'essere posposto al vantaggio di vedere il più presto possibile diffuse importanti verità. — Ma una nuova edizione sovente ritarda, più che promuovere, la diffusione del libro; perchè, intanto che aspettansi i tomi della ristampa, s'indugia di leggere l'opera. Il vero viene alla spicciolata, e non produce il suo effetto. Abbiamo di ciò molti esempi. E d'altronde, fra una diffusione più lenta d'opera buona, e la diffusione d'opera o male stampata o cattiva, ognun vede qual sia da prescegliere. Quand'anche la lettura prontissima di un libro fosse sempre così necessaria e così utile come a me non parrebbe; quand'anche un po'di ritardo non giovasse a maturare i giudizi de'migliori, a sedare le passioni subite, e i pregiudizi puerili di certi vecchi,

a distinguere i libri di perenne utilità dagli scritti efemeri e luccicanti di pericoloso bagliore, per ultimo a dar tempo alla confutazione o alla disputa; quand' anche tutto questo non fosse, resterebbe sempre a decidere, se sia meglio far leggere presto un buon libro, o render possibile la facitura d' un libro buono.

È cosa tanto trista vedere che in un paese abitato da venticinque milioni d' uomini si possa la medesima opera ristampare in dieci Stati diversi, che per fuggire da questo acerbo pensiero giova trasportarsi con le ali infaticabili della speranza a quel tempo che il privilegio letterario non sarà solo italiano ma europeo, e forse più; quando un Fiorentino, un Padovano, un Bergamasco potrà dalla ristampa dell' opera sua fatta a Vienna, a Londra, a Parigi (e chi sa se a Filadelfia?), richiedere conveniente compenso. Il moltiplicarsi delle edizioni verrebbe a scemare proporzionalmente cotesto compenso; ma intanto la potenza dell' ingegno riceverebbe da tutti i confini della terra un tributo.

DELLE RISTAMPE.

—

Difendere le opere dell'ingegno dalle rapaci ristampe, parve a taluni il medesimo che fomentare la corruttrice avarizia la quale insudicia il nostro tempo: altri disse che di tale licenza si lagnano soli i mediocri scrittori; e dimenticava le tribolazioni del Tasso. Io dirò che non è segno certo d' ingegno sommo difendere nè questa sentenza nè quella. Avidità non mi move a parlare, me che credo aver dimostrato più che con parole, qual concetto della dignità delle lettere mi stia nell' animo; e so che quand' anco la legge proteggesse le opere dell' ingegno, io non n' avrei a sperare pinguedine di ricchezza. Tratto la causa altrui, non la mia.

E domando: hann' eglino gli autori diritto di vietare ad ignoti, ad ignari, a nemici, la ristampa delle opere proprie? È egli possibile esercitare cotesto diritto? Gl' inconvenienti dell' esercitarlo son eglino più o meno gravi che dell' infrangerlo? Come impedirli o scemarli?

Io non distinguo, siccom' altri fece, il pensiero dalla forma ond' egli è vestito, per affermare questa mercabile, quello no. La forma è parte viva dello stesso pensiero, in commercio non cade. Ma per rendersi abile a comporre il suo libro, per meditarlo e scriverlo e stamparlo, l' autore ha spèso e centesimi e ore, la famiglia di lui ha per più di dieci anni messo fuori un capitale che, col tempo, è giustizia le sia reso. Poteva l'autore, vendendo bruciate o facendo candele, come il buon Ferraù, guadagnare il pane, non dico a sè (non è punto necessario che un letterato campi), dico alle vecchia madre, alla moglie inferma, a' figliuoli.

Parlo di libro utile; chè gli empi, osceni, ciarlieri, sono puniti o dalle leggi, o dalla loro inutilità, o dall'infamia: e domando se ad uomo povero debba essere interdetto consacrare l'ingegno alla manifestazione del vero; se questo abbia a farsi privilegio de' ricchi.

Qui gli esempi antichi non cadono. A'tempi d'Omero, di Dante, non v'era stampe, e però nè ristampe; dal cinquecento in poi gli autori poveri vissero, qual più qual meno, aiutati da principi o da repubbliche o da privati signori. La condizione del letterato oggigiorno è mutata; in meglio, cred'io. E' fa cucina da sè.

Certo, se la nazione potesse giustamente ricompensare gli scritti degni con moderati stipendi, lasciandone l'edizione a tutti libera, questo sarebbe il più nobile de' tributi: ma dove il danaro a ciò? dove i giudici? A discernere tra i grandi e i mediocri vuolsi un consesso di grandi e liberi da passioni; un consesso d' Iddii.

Meglio (per ora almeno, e ne'casi comuni) che ciascun cittadino, invece di calcoli e di fave, sentenzi col proprio danaro. Il quale è dovuto non all'intenzione buona dell'autore, ch'è debito sacro suo; non all'ingegno, ch'è dono di Dio; non all'idee, che sono in parte retaggio de'secoli passati e dominio comune dell'umanità, ma alle spese da lui sostenute, a'suoi stessi doveri. Egli ha diritto ad un pane perch'ha dover di nutrire la sua famiglia, se famiglia ha; se no, di formarla. E questa è cosa importante.

Importa poco, se volete, che l'uomo letterato si mangi l'anima in celibato violento; o marito povero, sostenga le angustie del suo stato tediose, i pericoli non compianti, le derise vergogne: ma importa alla società che il letterato non isperda, scapolo per marcia forza, in desiderii turpemente affannosi le potenze dell'anima; che coll'autorità dell'ingegno non iscusi e rinfami i traviamenti del cuore; che alle parole non faccia contrarie le opere, con suo dolore, con

iscandalo altrui, con noiosi intoppi alla propagazione del vero. Trista cosa scrittore Epulone; ma scrittore Lazzaro non meno trista, se invece di dar leccare le sue piaghe a' cani, sia egli costretto leccare le scarpe altrui. Non chieggo per il letterato ricchezza; e piuttosto che milionario, lo voglio affamato: chieggo quel tanto che gli serva a francarsi dai pericoli del vizio o dai pericoli della viltà. Non desidero che a chi gli domanda: « perchè non pigliate voi moglie? » e'debba rispondere: « perchè non ho che darle mangiare. »

Negare allo scrivente indennità delle spese fatte, è un costringere la vita sua in solitudine miseranda, un ripetere a lui quel consiglio che certi pii diedero al popolo, e dánno: « Siete poveri? non fate figliuoli. » E i librai con le loro ristampe saranno al letterato predicatori possenti dell'evangelio calcolato dal prete anglicano Malthus: del quale evangelio io scrivente udii farsi dalla cattedra freddamente patetico banditore il signor Pellegrino Rossi, Pari di Francia, e ginevrino della città di Carrara.

Ma de' letterati parlando, io non intendo già di volere continuata quella quasi mostruosa generazione d' uomini che, rintanati in una stanza, non sanno del mondo se non quanto gliene dicono i cenci stampati, e dagli uffizi della vita civile bandiscono sè stessi, o sono banditi. E veggo bene che l' uomo il quale, d'altri lavori occupato, nelle ore e negli anni di riposo si darà a scrivere le cose osservate e provate, non avrà di questo esercizio necessità per nutricare sè e i suoi. Pur rimarranno tuttavia alcuni studi richiedenti e gran parte della vita, e viaggi, e corrispondenze, e strumenti, e libri di molti, e stampe dispendiose: rimarrà sempre la spesa della stampa qualsiasi, che all' autore, o a chi per lui, dovrà essere pure coperta.

Non chieggo misericordia per il letterato: ma l' editore innocente vi muova a pietà. Ditemi se il fallimento o la ruina di lui o l' interrompimento dell' edizione, che seguirebbero

dalla ristampa, sian cose da tenersene e da goderci. Crepi (ripetiamolo), crepi l'autore: ma chi a lui risparmia le noie dell'edizione, chi lo franca dal gelido uffizio di mercante al minuto, e dal martirio di quelle soscrizioni somiglianti a collette alle quali è forza ricorrere a fin di coprire la spesa viva, anco per libri pregiati; chi per tal modo provvede alla dignità d'esso autore (qui pure si tratta di dignità), perchè imporgli come debito il sacrifizio di sè stesso e de' suoi? Chiedere ai migliori ogni annegazione, e fin l'estrema ruina, perchè? perchè i calabroni campino.

Noceste a soli gli editori: ma tutti quelli che vivono di loro e con loro! Se un napolitano ristampa libro uscito in Firenze, ci patirà non solo l'editore fiorentino, ma il bambino del suo torcoliere. Con che diritto vorrete voi sottrarre un pezzo di pane a cotesto innocente che non è letterato?

A queste miserie i ristampatori non pensano: e i difensori loro, levati nella nobile gioia di vedere la verità diffusa per tutto, gridano contro le lettere fatte merce. Ma in tutte le cose umane è la parte corporea: e il giudice, per onorato che sia, forza è che mangi; e la più pura donna ha di bisogno d'un cencio che difenda appunto la sua purità.

Tra l'impedire con nuove stampe la vendita della prima, e il rapire a mano armata gli esemplari di questa a fine che la verità corra via, non è altra differenza se non che il primo richiede un poca più di spesa e un po' men di coraggio, e che al secondo il cólto pubblico non è ancora avvezzo. L'azione non è tanto rea, perchè non ci si bada: e ognun sa quante ingiustizie la sbadataggine scusi, quante cosi sopra pensiero ne generi. Ma che cotesto sia propriamente atto illecito, lo vedrà chi pon mente alle cose ch'ora dirò.

Quello è vero diritto che in un dovere si fonda. In nessuna cosa l'uomo ha proprietà indefinita; nè può, moralmente, spenderla a proprio o altrui danno, o senza pro; nè può nasconderla nè ritenerla per sè, quand'altri potrebbe, senza

detrimento del necessario di lui, trarne maggiore profitto. In tanto l'uomo ha dominio sulle cose di fuori, in quanto ne ha di bisogno per esercitare le sue facoltà: il soprappiù è a lui ostacolo, agli altri furto. La legge non restringe, com'altri disse, le umane potenze, ma ne determina l'uso, ch'è un limitarle dall'una, dall'altra parte ampliarle.

Ciò posto, i'ho sul mio libro, così come sul mio cappello, diritto di proprietà in tanto solo in quanto ne traggo un servigio necessario alla conservazione e allo svolgimento delle mie facoltà, e di coloro il cui destino m'è stato affidato. Se del mio cappello un valentuomo impossessandosi, può portarlo, e venderlo il doppio, e il danaro dare a'poveri; cotesta non è buona ragione perch'egli venga a levarmi il mio cappello di capo senza dirmi *permetta*, senza darmi in cambio un berretto almeno da notte. Quand'anco il ristampatore donasse gratuiti i suoi esemplari, la generosità di lui sarebbe virtualmente ladra, perchè nuocerebbe altrui senza necessità.

L'epiteto soprascritto ha mal suono, ma l'avverbio lo tempera. Chi non sa d'essere ladro, ladro non è. Fino ad ora i ristampatori si credettero d'approfittare d'un bene comune, e però non fecero cerimonie. Avvertiti, spero, si ravvedranno.

Non ogni ristampa è, se vuolsi, ladrocinio, ma sì quella che reca altrui detrimento del necessario: or, perchè difficile molto è sapere la gravità d'esso danno, nè al ristampatore spetta giudicare di questo, la regola generale deve, quando non siano consentite, interdir le ristampe. Chi le commette, se non volete corsaro, chiamatelo conquistatore: non disputo della parola.

E s'io tratto i ristampatori con tanta franchezza, lo fo perchè due volte in mia gioventù fui conquistatore anch'io: e alle opere del Manzoni ristampate a Firenze aggiunsi prefazioncelle e noticine; e dal Secolo di Dante, compilazione

dell'Arrivabene, trassi a senno mio, lui vivente, le cose che più m'andavano; il resto tagliai: atto da Attila. Trattavasi, è vero, d'autori non poveri; e, bene o male, ci aggiungeva qualcosa l'opera mia; questo attenua il malfatto, nol toglie. Unica scusa e vera sia, che, tratto dall'esempio, l'error mio non sentivo. La qual confessione giovava fare nel luogo appunto dove le mie parole suonavano meno benigne. Seguiterò più spedito.

Questa, badiamo, è questione seria; e non vi consiglio di stuzzicarla. L'utile pubblico, dite voi, chiede che il letterato si sproprii del diritto suo. E se l'utile pubblico chiedesse a voi spropriarvi del vostro podere? —

Ma il pensiero è cosa più nobile. — A me pareva che il meno avess'a essere più facile a donare del più. Poi, col dono di cosa materiale io posso recare utilità spiritualissime, soddisfare ad urgenti sociali necessità: chi l'ignora? Da ultimo, ripetiamolo: non si tratta di pagare il pensiero, ma la stamperia; nè al ristampatore importa gran fatto la nobiltà del pensiero. Proponetegli, di grazia, la divulgazione di verità nobilissime, ma che non gli fruttino danaro sonante; per esempio, la Somma di Tommaso d'Aquino, la quale e' potrebbe mettere in luce senza che l'autore o gli eredi se ne lamentino.

Perchè (notate anche questo), se in sola un'opera si contenessero tutte le verità, converrebbe al certo, per non defraudare il mondo, levar di mano all'autore l'importuno diritto. Ma non è libro umano sì buono, che non ve n'abbia un buono del pari, e, a detta d'altri, migliore: onde, se amore del vero muove gli stampatori, avranno occasioni da soddisfarlo innumerabili.

Opporgono: un'invenzione dovrà ella, per riverenza alle voglie dell'inventore, giacersene ignota? — Molte a ciò le risposte. Se l'inventore ha speso, nel cercare e nell'eseguire, tempo e danaro necessari alla sua vita o de' suoi, la

nazione gliene deve indennità senza fallo: e se nol fa, ruba lui, scuora gli altri, che, assicurati non dico della ricompensa ma del compenso, tenterebbero con più perseverante ardimento.

Ma tra le invenzioni e i libri la comparazione non regge. Poi, all' inventore è quasi impossibile nelle sue privilegiate officine soddisfare ai bisogni d'una nazione grande, e di molte (chè le macchine sono imperatrici e ministre di molte favelle): laddove il libro si restringe a certo numero d'intendenti e leggenti una lingua; e un esemplare condisce una contrada; onde a un solo editore è facile quasi sempre con le ristampe rispondere alle moltiplicate richieste. Aggiungasi che la tiratura dei fogli è opera che non chiede nè ingegno nè arte rara; ma il nuovo trovato, appunto perchè nuovo, domanda sovente, acciocchè sia messo in atto, lavoro accurato e mani esperte. Di qui viene ancora che i copiatori della macchina nuova son meno parassiti dei ristampatori, ci mettono del suo un poca più d' intelligenza e di studio. Da ultimo, l' invenzione, se riman segreta, si muore coll' uomo; onde giova affrettarne il divulgamento: ma l' opera non perisce perchè se ne vietino le ristampe licenziose. L' invenzione pubblicata altri possono perfezionare: l' opera ristampando a vanvera, i librai non possono che manomettere; e all' autor suo togliere agio di correggerla, di diffonderla meglio. Ma a che più distinguere? Torniamo al primo argomento: e invenzioni e libri e ogni opera umana chiede compenso materiale, ove occorra; chiede spiritual ricompensa: nè la società può farsi ingrata e ingiusta senza danno suo proprio, maggiore che dei malamente rimeritati. Un libro, per utile che si voglia, un uomo per grande che sia, è poca cosa nel commercio incomputabile, incessante di tutte le umane intelligenze, presenti e passate, tra loro e con Dio; ma quel che più importa si è, che dell'ingiustizia non si faccia diritto, della crudeltà virtù, dell' ingratitudine regola.

Giova tornare su una osservazione che a quelli a cui preme la dignità spirituale dell' arte, deve parere importante. Vietar le ristampe non vieta ad altri perfezionare le idee dell' autore; agevola il modo a lui di presentare meglio confermate, forbite, ampliate le sue. S' imagini che l' autore ridoni rifuso il suo libro, o corretto sì che sia altro: le ristampe che si saranno in quel frattempo venute facendo, lui dissenziente, moltiplicheranno, con noia di lui e perdita de' lettori, il lavoro suo primo, ch' era forse un abbozzo o un saggio. E gli editori cucúli vorranno a ogni costo smaltire fino all'ultimo gli esemplari che della prima covata ne restano, avanti di mettere il becco alla ristampa del libro rinnovellato. Imaginate che l' autore abbia qualche proposizione o dottrina da ritrattare; o ch' e' voglia sopprimere, se non la memoria, la diffusione continua d' alcun suo scritto. Questi echeggiatori spietati ripeteranno gli errori o le invettive o le ineleganze di lui a suo marcio dispetto, specialmente se s' agitino nel paese discordie letterarie, o sètte religiose, o fazioni civili. L'uno editore vorrà o dovrà tagliar via l'un luogo, altri l' altro; e s' avvererà la favola dell' uomo dalle due ganze. Ovvero ristamperanno appuntino, ma con note che insultino al testo, o lo affoghino; ma con errori di stampa da travisare il senso, da deformare lo stile; ma senza il corredo di rami e di figure in opera che le richiegga. E ristampe siffatte riputerannosi lecite come la copia che in colori o in rame si faccia di pregiato dipinto? Que' che non sann' essere neppur braccianti con fedeltà, levati al grado d' artisti? Sapete a chi s' avrebbero a comparare piuttosto? ad uomo che trafughi uno scritto all' autore, e, copiando male, ne faccia suo lucro. Negare una facoltà a chi potrebbe abusarne con qualche ragione di diritto, per darla a chi quasi sempre ne abusa senza ragione veruna, non mi pare equità.

Dicono: e' poteva non istampare il proprio pensiero: stampato, non è più suo. — Dio buono! il pensiero è di tutti;

si sa: ma dell' autore è il danaro speso in istampare esso pensiero, in maturarlo; dell' autore gli organi cerebrali co' quali egli ha (dicono certi fisiologi ameni) digerito il pensiero, i quali organi cerebrali non giocano se i digestivi non siano tanto o quanto placati. Non si tratta (badate) d'adulare il palato, il palato nemico del buon gusto e del senso comune; trattasi d'empiere a qualche modo lo stomaco, c'ha i suoi diritti anch' esso, secondo la favola del gentiluomo romano.

E' poteva non istampare. — Un infelice vi dona qualche lira d'intellettuale o morale ricchezza, e vi chiede qualche centesimo per le necessità corporali; voi glielo negate argomentando così: « Tu, uomo di pensiero, non hai diritto alla » nostra materia. Potevi non ci far bene ed onore con l'opere » tue: se ce n'hai fatto, tuo danno. Chi stampa, per ciò solo » che stampa, è vittima e preda: faccia il ballerino chi vuole » danaro ed applausi. »

E' poteva non istampare. — Non dubitate, vi piglieranno in parola: e lo fanno già. Opere importanti rimangono in Italia sepolte, perchè dalla stampa l'editore non aspetta che danno. A non ci guadagnare s'adatterebbero, ci son usi: ma perdere, non tutti possono. E' bisogna avere che perdere.

Lasciar fare, bene sta: ma ogni massima ha i suoi confini. Lasciar fare non significa, credo, lasciar contraffare e disfare. Se un fabbricante con nuova invenzione sua viene a rendere inutili gli arnesi venduti dagli altri, forza è che questi ne soffrano in pace il danno: sebbene, allora, il fabbricante in miseria dovrebb' essere dalla pubblica carità mantenuto, egli e i suoi: onde, su questo andare, un ospizio dovrebb' essere aperto agli autori d'opere ristampate. Ma qui non si tratta d'arti o d'ingegni rivali: si tratta d'operazione materialissima che approfitta della spirituale ricchezza altrui per convertirla in danno e oltraggio, e materiale e spirituale, del primo autor suo. Come s'io entrassi nel campo vicino, pigliassi le manne bell' e legate, e andassi a venderle

la metà prezzo. — « Lasciate fare (diranno): il povero ha pane » a miglior patto; e il ricco, se non volev' essere spogliato, » non doveva nè seminare nè mietere. » — Che direbbero i tribunali di cosiffatta carità?

Ma volete voi vedere se ingiustizia o no c' entri? Ponete che l' autore, venduta a un libraio l' opera, voglia rivenderla a due, a dieci, a venti? Come lo chiamereste voi? — Conquistatore o matto. — E perchè? Il suo pensiero, non n' è egli padrone quanto il primo libraiuccio che voglia ristamparlo? Non giova egli a ogni costo diffondere il divino lume della bellissima verità? Perchè non lecito a lui quel che ad altri? — Perchè il primo compratore ha già sborsato danaro il quale egli deve ricattare; onde il ristampatore diventa corsaro, patentato o no ch' esso sia. — L' editore in tanto dunque acquista un diritto in quanto ha comprato. E l' autore non ha forse anch' egli comprato il libro suo; e non con danaro soltanto, ma con freddi e vigilie? — Lettore, tu vedi come facil cosa sarebbe pigliare una rincorsa per questo bel campo oratorio: ma il discorso mio non è punto del genere esornativo, e ho troppo che fare.

Dicono: se il guerriero, il medico, il prete mettono a repentaglio la vita per il pubblico bene; il letterato abbia anch' egli le sue cannonate, la sua epidemia, le ristampe. — Le abbia, se inevitabili: ma sacrifizio non necessario è, piucchè stoltezza, colpa. Or chi dirà le ristampe così necessarie alla manifestazione del vero come i guerrieri alla guerra?

Poi, tra il danno ed il bene, osservisi proporzione. La stampa serbata all' autore o agli autorizzati da lui può facilmente diffondere la verità: ma, tardass' anco di poco, il male dell' indugio sarebb' egli tanto grave quanto son quelli della ristampa invaditrice, e all' offeso e agli offensori ed al vero? All' offeso frodato; al vero imbrattato d' errori, o mutilato o privato del sussidio di nuovi scrittori; all' offensore

che più di tutti ne ha danno, poichè di qui prende il tristo abito di far propria l' altrui fatica.

Del resto, se ogni volta che può il cittadino giovare, o è creduto che possa, gli altri potessero forzarlo a non differire il dono, pensate serraglio di bestie feroci che diverrebbe il mondo. Richiederebbe ciascuno il sacrifizio del suo fratello; pretesto comodo a francarsi dal proprio. Voi forzate il letterato a essere generoso: oh perchè non forzate voi 'l ricco a dare gratuiti, a prestare almeno, i suoi libri? Perchè non obbligate il cantante a divertirvi per carità, non l' artista a edificare le case vostre e ad ornarle per amore di Dio? Voi temete i mali futuri della letteratura pubblicana; e non badate?... La questione, ripeto, è delicata; e vi consiglio a non ci scherzare.

Ma per non uscire del tema, se il pensiero non è merce; se la cara verità deve senza impedimento mostrare la sua faccia in tutte le vie, in tutti i vicoli; facciamo una cosa: il ristampatore venda i suoi libri gratis; non c' è la meglio.

Non temete: sia pure negata agl' inutili facoltà d' abusare delle fatiche altrui; la razza de' letterati poveri non sarà spenta però. Gli studi severi, e gli ameni ancora seriamente trattati, non daranno mai lucro: potranno appena rendere le spese ultime della stampa. Coloro a' quali è dovere combattere le passioni e i pregiudizi degli uomini, farli accorti delle piaghe loro, anzichè con profumi puzzolenti coprirne il sito, e la tabe con sudici veli; non dubitate, costoro saranno poveri quanto bramate, e più. Non dubitate: la scienza del sacrificare gli utili propri non sarà mai disusata agli amici del bello, ad anime italiane. Se fosse possibile fargliela venire in odio, il modo che voi proponete, solo varrebbe: la forza. — Forzare al bene!

Lasciate agli uomini il merito del libero arbitrio, e i pericoli. Siano poveri non per ladroncelleria di barulli, ma per elezione propria; poveri nello spirito. Troppe già croci gli sono

e il non essere inteso, e l'essere franteso, e la calunnia e lo scherno, e le critiche freddamente accanite e le dottamente ignoranti; e le lodi inette, e le avvelenate, e le lodi che tingono. Temete voi forse che il letterato sia troppo felice? Lasciate ai pedanti, lasciate ai vili la cura di gastigare a tempo debito la esuberanza delle sue inenarrabili dilettazioni.

E quand'anco abusassero de' carantani così guadagnati, è ella questa la via di por modo agli abusi? Sarebber eglino i soli che abusino della ricchezza? L'impotenza del male è egli buon rimedio del male? Il letterato in turpi modi mercante non avrà egli pena sufficiente, l'infamia?

Gli argomenti di chi difende i trecconi, si picchian tra loro. E' dicono: l'autore si faccia pagare la prima edizione, se vuole, e quanto mai vuole. E non pensano che la prima non ha valore altro che poco o incerto; perchè, se il libro non piace, non si vende; se sì, sopravvien la ristampa. Ma con tale argomento par ch'e' concedano agli autori diritto e speranza d'utilità. Teniamo di conto di questa grazia.

Dicono ancora: perchè d'un libro solo dovrà costui trarre lucri perenni? Ne faccia di nuovi. E non pensano che il marchese il quale non ha creato il suo campo (al più l'ha ingrassato), il marchese dal campo degli avi suoi (che del resto non lo crearono) trae frutti annui: non pensano che il libraio rivendugliolo in frodo può due volte all'anno mercantare, se gli torna, l'opera dall'autore messa in luce con doglie, e raccolta da questi bambinai di nuova maniera. Non pensano che l'autore suddetto può, fatta la prima opera, essere privilegiato d'un tocco d'accidente, d'un'ernia, o di cosa simile: può (locuzione del Machiavelli nobilissima) cascare morto; e lasciare figliuoli in fasce, madre o moglie in miseria. A queste cose, così dicendo, non pensano: ma, così dicendo, confessano che all'autore non è cosa vile aspettare compensi da nuove opere, se non dalla prima.

Ma ecco che poi questo sacco perpetuo ai ristampatori

concesso, si vuol riguardare come rimedio che preservi gli autori dalla sozza avarizia: come chi per timore dell'idrope celebrasse l'idrofobia. Se non che questo nuovo argomento pugna col primo, mi pare. Se ciascuna prima edizione può dare compenso, il rimedio predicato non vale; se il rimedio vale, cotesta speranza di compenso è messa lì come le parole che taluni dicono a' bambini, o a gente simile, per chetarli: le quali poi non sono (permettetemi il francesismo, e del resto non so se i Francesi ben parlanti l'adoprino: ma i'ho le mie ragioni per volerlo rammentare), non sono *une vérité*.

La miseria estrema salva ella da viltà i letterati? Scorrete la storia letteraria e la politica; e ditemi se sia buona cosa che il ricco assoldi le penne. Ben so che la ricchezza letterata ha le sue turpitudini: ma tra cenci e galloni, che, non c'è mezzo?

Non caschiamo nel solito vizio d'attribuire a una sola causa, e delle men profonde, un effetto, per leggiero che sia. Nè i contrabbandi impuniti rifaranno le Muse vergini, nè i puniti. Ingegno d'uomo vile, sia in piuma o in lettiera, sarà sempre vile.

Ma in Francia, che dagli scrittori si gode di questa tale proprietà, come sudici tanti! — Rispondo. Ce n'è che non ne arricchiscono: e questi son eglino tutti puri? Que' ch'ora guadagnano dell'ingegno, fateli più poveri; e vedrete come moltiplicate le botteghe di prosa e le bettole di poesia.

Vietare le correrie librarie, non fa di per sè rispettabili, è vero, gl'ingegni: ma non per questo è dovere men sacro. Non ogni giustizia è onnipotente: ma, foss'anco inutile, bisogna osservarla.

Inutile sarebbe questa, se impossibile l'esercizio di lei, come i nemici suoi vogliono. — Impossibile, concedo, l'eccesso: e giova che sia. Concedo, che nell'attuare questa, così come ogni legge (per semplice e santa che sia), possono

sorgere dubbi; de' quali non ispetta al diritto rigido, ma a sola l' equità, giudicare.

Dicono, difficil cosa scoprire il contraffattore: ma in altre colpe gli è ben più difficile scoprire il reo. Cercasi se, scoperto, giovi punirlo o donarlo della corona di quercia. Giacchè se tale qual dicono è il frutto delle ristampe, i perpetratori di quelle vengono ad essere benemeriti del genere umano; gloria comoda, e nuovo genere di virtù.

Qual pena, domandano, al ristampatore, se povero? — Ma quando mai la povertà lava il fallo? L' attenua sì; merita pietà, non mai premio. E già pena assai al povero e al ricco sarebbe la perdita dello speso nella vietata rivenderia.

Ma, lamentano, di libro vostro stampato in Turchia, vorrete voi, crudele uomo, punito il Turco? La risposta è difficile: pure proviamo.

Supponete un autore portoghese indigente (supposto inverisimile, ma la generosità degli avversari me lo conceda); e supponete ch' e' passi al Brasile, e trovi l' opera sua non sgradita da quella gente. La lontananza farà forse la sua miseria men venerabile? Bel vedere Luigi Camoens (creo un nome a caso, come Tizio o Cajo o nei casi di coscienza) sdraiato sulla paglia, e il suo ristampatore, tra l' una indigestione e l' altra, calcolare in crociati la gloria serbata a sè di spandere per l' universo le gioie del bello!

La distanza de' luoghi può rendere materialmente impossibile l' esercizio del diritto, annullarlo non può; nè la violazione del diritto in diritto mutare. Io non posso inseguire falsario ch' è morto: da ciò non viene che il falsare sia lecito.

Basti, che nella nazione dell' autore e nelle parlanti la medesima lingua gli sia rèso giustizia; ed egli lascerà di buon grado che Cina e Circassia lo ristampino. Proteggere il suo diritto ne' segnati confini, non è sempre facile: ma altre cose, men facili, pur si fanno. A chi dicesse: « Facciamo

che di quante recite d'opera drammatica dánnosi in un paese di trenta e più milioni d'anime l'autore abbia un tanto, » si risponderebbe: impossibile. Eppure in Francia si fa. Non credo, nè giova, si faccia appuntino: ma si fa in modo agli autori assai fruttuoso. — Non puoi di quello che ti è debito avere cento: dunque nulla.

Ma dalla licenziosità de'librai credete voi che il materiale commercio non ci patisca? Il fiorentino ristampa il libro del milanese: il milanese ne ristamperà due del fiorentino, se gli torna. L'arte libraria diventa un'arena di non coraggiose vendette, calcolate in numeri arabici, consumate con arme di piombo: vendette di borsaiuoli. Poi su un'opera nuova che paia dover piacere, si getteranno molti librai; corbi di grotte diverse, che nella preda men fradicia agognano più; e tanti saranno, che qualcuno dovrà rimanere a digiuno, a merce invenduta. L'autore annunzierà una ristampa di suo, con ritocchi ed aumenti; nè il lettore sarà tanto semplice sempre da volere, per risparmio di pochi soldi, la ristampa acciarpata. I librai che sanno, disdegneranno aver corrispondenza co'librai calabroni; i quali, come usurai del commercio intellettuale, saranno sequestrati dalla società degli onesti. Il lucro loro sarà infame e misero. E questo non è vaticinio, ma storia. Quali vediam noi degli appaltoni prosperare? Anzi taluni di loro il diritto che già violarono, adesso fatti accorti dalla esperienza, chieggono rispettato.

E invero, il timore delle ristampe continuo molte imprese fa omettere, come fa molte spedizioni di merci il timor de'corsari: molte ne tarda, con noia e danni grandi, intanto che s'aspetta, prima di dar fuori un quaderno, che sia raccolto un certo numero di soscrittori pietosi. I quali, in grazia di detti intoppi e degli sbassi voraci da fare a'librai, forza è che paghino l'opera alquanto caro; e i librai, che profittano dello sbasso, le dánno, in corso ancora d'associazione, a men prezzo; onde il vantaggio ai primi soscriventi promesso si

muta in perdita: di che gridano, e non a torto. Che se per giunta i librai (a'quali l'editore per allontanare alla meglio il pericolo delle ristampe è costretto far credito a lunghi respiri) falliscono, voi vedete come questa catena di frodi impunite da un canto, di danni dall'altro incompensati, agevoli il cammino del vero. Se in qualsiasi altra industria men nobile simil disordine imperversasse, e sì di continuo fosse urgente il pericolo di tradire la privata e la pubblica fede, si accorrerebbe al riparo.

Ma il prezzo de' libri scema egli per le ristampe? Non vediam noi ne' paesi dove l'editore gode di rispettato diritto, opere popolari diffondersi a prezzo maravigliosamente leggero? L'autore, o l'altro possessore legittimo, ci guadagna egli a accrescere i prezzi smoderatamente? Il contrario non è egli provato utile suo? Temete voi che per sua negligenza un'opera diventi rara, o di difficile acquisto? Se mai cotesta pazzia lo prendesse, allora (non prima) astringetelo a spropriarsi del mal amministrato diritto, come si fa di campo o di casa debiti alla comune utilità. Ma non temete; di rado bisognerà divenire a cotesto. E se gli abusi s'avessero a tôrre togliendo l'uso, vedete bell'uffizio che sarebbe quel delle leggi e de'magistrati!

Dunque nè anco copiare, nè anco imparare a memoria un libro, per non far danno all'autore? — Imparino, còpino; ma se le cose imparate reciteranno in pubblico, e a prezzo; se un modo di copiare troveranno, che moltiplichi gli esemplari a un dipresso come la stampa fa, paghino.

E tradurre? permesso: chi traduce, lavora: male, n'avrà pena non foss'altro il disonore; bene, un compenso gli è debito. Non già che se il traduttore lucrasse, intanto che l'autore (per esiglio o per altro), dimorante nel paese medesimo, langue, non sia a lui dovuto un segno della pubblica riverenza. Immaginiamo Silvio Pellico in Francia.

Ma questa concedo che sia eccezione alla regola: conce-

dasi ancora agli acciabattatori uno spediente d'appropriarsi in qualche guisa i libri altrui. Li rifondano. Può così un libro intero trapassare nell'altro; purchè le citazioni letterali non oltrepassino le trenta facce, o, se piccolo il volume, non siano il terzo di quello.

Molte delle obbiezioni mosse a favore di questa schiavitù degli autori (che lavorano pe'librai, e hanno talvolta i giornalisti per aguzzini) son dileguate da' modi di determinare il diritto ch'io difendo e proteggerlo. Io non desidero, se non che a tutta Italia si stenda il benefizio che agli autori tedeschi concede la più molteplice che i potentati italiani non siano, confederazione germanica. Non è punto necessario ch'e' si perpetui a' più tardi nepoti: basta che, morto l'autore, sia così provveduto al sostentamento de' genitori e della moglie, all' educazione de' figliuoli di lui. In questo la proprietà degli autori sarà dall'altre distinta, che non durerà ereditaria se non in brevissimi limiti. Nè questa è leggier differenza; quando si pensi che dell' altre proprietà l'esercizio è d'ordinario facile, sicuro, piacevole, annualmente fruttuoso; dove in questa alla spesa certa, al frutto incerto s'aggiunge la fatica della mente e del corpo, le noie e i dolori che vengono dall' umana timidità e sconoscenza.

D' UNA RISTAMPA.

—

Fui sovente franteso, e n'ebbi dispettoso dolore in sul primo, poi pietà rassegnata. A me che per gl' ingegni e nostri ed esteri, arditi autori di elette novità, combattevo da quindici anni, fu rimproverato, come serio insulto a un gran nome, un' ironia vôlta a' pedanti insultatori di quello. A me che ho con la parola e con l' opera cercato diffondere nella luce le opere altrui, fu rimproverato d'avere interdetta in Parigi la ristampa degli scritti d'autore professante opinioni diverse dalle mie; come se i librai di Parigi badassero a' decreti censorii d'un profugo. A me che il frutto onoratamente raccolto dalle forti e continue ma amate e libere fatiche dell'ingegno, più volte donai, fu mormorato che per amore del lucro avessi attaccata lite con uomo benemerito e caro. Di quest' ultima briga scrissi, costretto dal caso, così:

« Dopo avere affermato che dalla ristampa de' Sinonimi con sì generoso amore compiuta da Giampietro Vieusseux, nessuna utilità a me proviene, nè voglio provenga mai; dopo avere affermato questo, mi sarà lecito aggiungere che a me, più che danno di poche monete, recò grave offesa e dolore quegli che dell'edizione fiorentina imprese in Isvizzera furtiva ristampa. Nella quale al furto è congiunto l' oltraggio: perchè misera e bruttata d' errori. Io credo che il signor . . . . . a ciò non prestasse che i tipi; e che non di lui sia l' impresa: tanto più che da lui stesso mi venne profferto di presedere alle imprese della casa sua di Milano; la quale profferta io, prima ancora che sapessi lui essere il ristampatore de' Sinonimi, rifiutai. Molto meno

vo' credere che da veruno di quelli che al signor . . . . .
appartengono sia uscita la voce di differenza sopravvenuta tra me ed il Vieusseux per cagione della fiorentina ristampa. Avend' io pubblicamente riconosciuto per unica quella, e privatamente ricusatone ogni utile, e delle sue cure tenendomi, non che contento, onorato; non so chi dovesse delle mie ragioni farsi, a dispetto mio, difensore. Bersaglio da gran tempo a dicerie nelle quali la calunnia veste coll' abiettezza l' inezia de' mormoranti, non so più prenderne nè maraviglia nè quasi dolore: ben mi duole che l' orecchio e il viso di persone a me care sia molestato da tali pungiglioni e ronzii. Nè di questo accuso il signor . . . . . o persona veruna, ma il destino delle lettere e la miseria de' tempi.

» E di qui mi sia lecito trarre argomento a dire a' librai: giacchè, poveri voi stessi e rubati, non potete offrire agli scrittori quel tanto di mercede ch' è non negato al lavoro delle arti più misere, rispettateli almeno. Con quel po' di danaro che ad essi gettate, non vi pensaste di comperare le opinioni, di prendere a nolo l' anima e il senno. La legge novella che vieta in buona parte d' Italia le ristampe rapaci, a voi gioverà qualche poco, agli scrittori presenti no, ché ormai sono avvezzi in Italia a patire: ed eglino, prima che gli abiti e i commerci vostri siano mutati, morranno. Quel ch' essi chieggono è un po' di riverenza, non all' ingegno ch' è via d' ogni piede, pascolo d' ogni greggia, ma all' animo che trae da' dolori potenza, dalle angustie dignità. »

———

D'UNA SOCIETÀ DI MUTUO SOCCORSO TRA TIPOGRAFI.

—

Interrogato d'una società di mutuo soccorso da fondare per gli stampatori, rispondevo queste tra le altre cose:

« La ringrazio del lodevole desiderio ch' Ella nutre a vantaggio e decoro dell' arte sua. Gli statuti d' altro paese, veggano d' accomodare alle condizioni del luogo costì; e, se si può, perfezionino. Chi si distacca dalla fraterna società, abbia pena la perdita degli accumulati risparmi. Gli amministratori mutino sovente; ma possano, se tale il consentimento de' soci, essere raffermati. Le differenze siano giudicate da arbitri dell' arte, da' quali sia appello a due protettori. Il lusso del vestire ne' soci e nelle famiglie loro, sia castigato dal comune biasimo: e i più agiati e più intelligenti diano della modestia l' esempio. Acciocchè sia veramente fraterno il consorzio, e non di mera materiale utilità, agli ammalati, a' vecchi, assistano i compagni, essi e le loro famiglie. Prendano pensiero degli orfani, o de' più poverini; gli ammaestrino con pazienza nell' arte. Se avanza alcuna somma a' bisogni annui, si spenda nel provvedersi di notizie o strumenti buoni al perfezionamento dell' arte stessa. Nessuna spesa di mera pompa: nè desinari, nè scampagnate, nè festicine alla chiesa. Ma il giorno del Santo tutelare, sentire tutt' insieme una messa. Disporre i lavori per modo, che la domenica sia tutta libera: vegliare piuttosto il sabato a tardi: e se la stamperia senza necessità richiedesse profanata la festa, resistere. Ma costì non le mancheranno consigli opportuni.

» Ed oh fossero società vere quelle degli uomini! Oh scrittori e stampatori e librai, musicanti e poeti, pensatori ed artisti, e così mercanti ed artefici, villici e cittadini, padrone e servo, sentissero d' esser nati a un comune fine, ed a quello contendessero con intendimento d' amore! »

—

D'ALCUNI UFFIZI DELLA LETTERATURA.

—

Senza l' amore profondo del bene il letterato è pure la disprezzabile creatura. Bontà d' affetto e rettitudine d' intenzioni voglionsi a decifrare un po' di questa misteriosa e interminabile pagina che chiamasi vita. E se lo scrittore non giova a confortar di parola le nostre noie e i dolori, a tener vive le nostre speranze, a raccendere in noi quegli affetti senza i quali la verità non ha forza nè vita, lo scrittore a che giova? E per ciò fare gli bisogna innalzarsi a quelle dottrine che sole possono ricondurre le arti al fine smarrito; bisogna alla svariata scienza ornatrice dell' intelletto accoppiare la mite sapienza del vero, conciliare l' intrepidezza dello spirito alla flessibilità dell' ingegno. Ma l' una cosa suol nocere all' altra, o si scambiano; e la flessibilità va allo spirito; l' intrepidezza, cangiata in ostinazione, all' ingegno. Le quali due doti contemprare la religione può meglio d' ogni altra forza. Nè così dicendo, io temo l' eloquente risposta che certi ciarloni a chi di religione parla oppongono: pregiudizi. Gioverebbe rammentare che vi è pure un pregiudizio scettico, una superstiziosa filosofia, un fanatismo d' incredulità, un' ipocrisia d' ateismo. Ma gli è passato oramai 'l tempo che ogni nuovo grande omicciattolo adduceva il dispregio de' sentimenti religiosi com' unico documento della propria grandezza.

Uno de' segni a cui conoscere migliorate le nostre lettere, gli è il meno sprecar che facciamo oggigiorno la lode. La bolgia infernale d' adulatori italiani in questo secolo è men fornita che in altri. Incominciano ad accorgersi che i punti ammirativi e i luoghi comuni non dicono nulla in lode della

persona che si vuole esaltare; che altri potrebbe anzi trovarvi qualcosa di molto dissimile dall' elogio; che l' elogio è il più difficil genere d' eloquenza che possa essere al mondo. Tempo verrà che, lasciata ogni amplificazione, le lodi de' vivi e de' morti si restringeranno in una pagina, e diverranno così più credibili. Intanto il contagio delle orazioni funebri scema, scemano le raccolte laudatorie e lacrimatorie. Giova che gl' Italiani si dilettino a tradurre buone poesie straniere piuttosto che a scriverne di pessime; giova che i libricciattoli non meditati sopra le auguste materie della religione dian luogo ad opere più solide insieme e più intelligibili. Giovà che l' erudizione non si limiti alla secca e slegata e congetturale interpretazione di qualche frammento d' antichità; che non si perda il tempo in questioni di letteratura e di lingua; in compilazioni di regole, di pedanteschi comenti; e, ch' è peggio, in inette contraddizioni ed oltraggi. Noi abbiam di bisogno di gente che renda popolare la storia patria, ne faccia intendere il significato; le cose morali congiunga con le civili; infonda in questa massa sempre crescente dell' umano sapere l' unità che le manca. E qual nazione più abondante in ricchezze storiche, di questa dove ogni villaggio quasi, ogni castello, richiama al pensiero memorie grandi; dove senz' adulazione si può lodare tanto, e tanto bene augurare? Così dalle pingui pianure, dalle liete valli, dalle amene pendici, ascenda sempre nobile al cielo la voce e il pensiero dell' uomo. E in proposito appunto di storia, gioverebbe che di ciascuna parte d' Italia, i capitani e i magistrati che ne' fatti de' passati anni ebbero parte, brevemente si narrassero in semplici memorie, accompagnate dai più importanti fra gli storici documenti. A questa e ad ogni altra opera molto gioverebbe unire le forze disperse; più dirette e frequenti corrispondenze istituire con que' d' oltremonte; giacchè la fraternità delle lettere e il commercio delle idee possono portare col tempo altri vincoli ed altri

commerci: e bello sarebbe e necessario che in tanta discrepanza di opinioni e lotta d'interessi, la repubblica delle lettere almeno désse l'esempio di federazione generosa e potente.

E primieramente le accademie vecchie si potrebbero un po' rinnovare facendole gabinetti di lettura e d'esperienze naturali, biblioteche di libri nuovi, archivi di memorie patrie lasciate preda del tempo e dell'ignoranza divoratrice; editrici d'inediti documenti, fondatrici di premi a'giovani studiosi, agli artisti ed agli artigiani; indagatrici de' metodi d'educazione migliori. Perchè l'educazione è radice d'ogni bene e d'ogni male dell'uomo, della famiglia, della nazione, dall'educazione dovrà sempre incominciare ogni sapiente riforma: e chi si confida di mutar gli uomini e le nazioni come si muta lettura in un giornale voltando carta, non farà che aggravare le sventure e ritardare gli ambiti miglioramenti. Nè dalle nuove accademie i' vorrei bandita la poesia, bandita nemmen la facezia, purchè sia di quella che non offende coloro stessi ch'ella prende di mira; purchè differisca dalle vecchie cicalate dove qualche sale delicato galleggiava sopra un fiume d'insipide inezie. La Toscana segnatamente potrebbe di queste rinnovellate accademie municipali fornire assai buoni esempi. L'intellettuale coltura in quella parte d'Italia è più equabilmente diffusa, dove l'agricoltura fiorisce, dove le arti del vivere dovrebbero sentire più potente l'istinto di perfettibilità.

Accademie o no, noi crediamo fermamente che ne'solidi studi, l'opera di più ingegni, insieme associati e quasi aggiogati, potrebbe tornare molt'utile, a dissodar con forza e dal fondo un terreno fertile, ma duro tuttavia, e ingombro di sterpi. Quanta utilità alle avvilite nostre lettere, quanta lode alla generazione crescente, se sbandite le gare dell'ambizione e le gelosie dell'orgoglio, scacciata la pueril tentazione di crearsi una fama senz'approfittare degli studi de'loro

maggiori e de' coetanei, i cólti giovani d'Italia si proponessero a scopo comune una bella e grand' opera, una serie d'opere; e al comune lavoro contribuissero chi le notizie particolari, chi le generali osservazioni, chi la cura dell'ordinare e del comporre, chi le correzioni, chi l'opera materiale e parte della spesa. Sarebbe ben da compiangere lo stato nostro, se tale maniera d'istruire la nazione fosse reputata impossibile. Ma tale fra noi la si crede perchè nessuno ardisce tentarla, perchè, ben più che il potere, languisce tra noi il desiderio del meglio.

E il desiderio del meglio fu sempre il sovrano ispiratore dell' arte. Giova omai ed è forza educare gl'ingegni e gli animi a considerare in ogni cosa la parte più importante alla privata e alla pubblica felicità; perchè l'uomo che in mezzo a tanta lotta d'opinioni e di affetti, in mezzo a tante lacrime e a tanto sangue, potesse così bene involarsi alle cose che gli stanno d'intorno, da ragionare d'amena letteratura o di scienze come se uscisse di sotto a una stuoia della Tebaide o dalla caverna di Epimenide, sarebbe o un tristo o uno stolto.

Il desiderio del meglio insegnerà agli scrittori rigettare non solo i vili guadagni, non solo i meschini risparmi, ma quante cose ha più care la vita, per non mentire alle loro opinioni, per non tradire la causa del vero.

LETTERATURA CIVILE.

—

I fanciulli, le donne, il popolo, libri italiani non hanno, se non pochi, dove all' ammaestramento si trovi accoppiato il diletto, e l' eleganza del linguaggio alla bontà delle idee. Onde le donne leggono libri stranieri, o da lingua straniera malamente tradotti: i fanciulli ed il popolo, o inetti o nulla. Finattanto che libri nuovi per loro si facciano, gioverebbe raccogliere dalla letteratura nostra le cose che possano loro, giovando, piacere: e ve n' è copia, ma sparsa: ch' è il male di tutt' i pregi della natura italiana. Raccogliere la bellezza, gli è come crearla; la ricchezza ordinare, e far pronta agli usi, gli è come augumentarla. Delle tante ricchezze nostre, anzichè conoscere nulla, meglio frammenti. Chi sa, che scegliendo per le donne e i giovanetti ed il popolo, non si rendesse servigio anche a' barbati e alla gente in cappello? Chi sa che agli esteri almeno non si facesse noto taluno di que' tesori che l' ingegno italiano, modesto e per virtù e per orgoglio, nasconde nelle profondità sue?

Ma per dire distintamente de' tre generi di libri toccati, popolare, giovanile, feminile; ripeto che d' opere siffatte i migliori o dettatori od autori sono il popolo stesso, i fanciulli, le donne. E per rifarmi dal popolo, incominciamo dal raccogliere quel ch' egli fece, disse, ideò: i canti suoi, le leggende, le tradizioni, i proverbi, i costumi, gli usi, le più memorabili cose della sua vita. Le buone e le vere aiutiamolo a discernere dalle contrarie: e da quelle ch' egli fa

e sa e dice bene, conduciamolo a bell'agio a fare meglio e a più sapere. Le esortazioni infondiamogli in narrazione: e narriamo non le fantasticherie nostre, ma i fatti di lui, letti, intesi, osservati; e dal modo suo d'imaginare impariamo come la semplicità sia feconda, e calda la modestia nel pudore. La poesia che non può fare egli da sè, e diventata nelle grandi città inevitabile, è il dramma. Ma il dramma in Italia scrivesi pe' palchetti: alla platea si pensa poco, alla piccionaia punto. E il teatro greco, l'inglese, lo spagnuolo, parlando alla canaglia, trovarono la bellezza sublime, la semplice: e al Molière e al Goldoni, intanto che gl'ignoranti applaudivano, i dotti e gli eleganti mandavano un suono tra il fischio, l'urlo e il fremito. Noi temiamo il sorriso della gente in cappello: e gente di cui temiamo i sorrisi, vogliam commoverli al pianto. Anime, che le più non hanno pianto se non di paura o di rabbia; di dolore talvolta, di ammirazione mai. A' palchetti il ballo saltato e gesticolato da Menadi; a' palchetti l'Opera senza senso, e la commediuccia mencia dello Scribe: al popolo, la commedia, la tragedia, il dramma veri; non per adulare le sue passioni, ma per temperarle; non per predicare a forza d'esclamazioni moralità, ma per trarla dalla pittura fedele del bene: del bene, co' suoi difetti, co' suoi sacrifizi, colle sue ricompense; del male, colle sue scuse, colle angosce sue, coll' ammenda.

Scrivere per i fanciulli (ho già detto) più difficile che per il popolo: e la generazione presente avrà fatto assai se formati, o cominciati a formare, gli educatori. Ma parlare all' età giovanetta saprà chi studi le interrogazioni, il linguaggio con ardita ingenuità figurato, i silenzi, i gesti di lei, e, quand' e'cominciano a scrivacchiare, gli scritti; chi da quel suo modo prendendo l'ispirazione, scriva non drammi nè dialoghi (chè quelli son freddi, questi annacquati); ma raccontini per loro, dedotti dal vero. Il vero non tarpa all' imaginazione, ma rinforza, le penne.

Le donne si facciano i loro libri da sè. Potrà l'uomo trovare qualche parola, qualche periodo, qualche pagina acconcia ad esse: un libro intero, non so. Ma leggano e pensino le donne d'ogni qualunque siasi argomento: chè nessuno al loro intendimento è interdetto, nessuno più alto dell'anima loro. E noi quando parliamo ad esse per istampa, non facciamo il bocchino; tenghiamo il solito modo nostro, senza intenzione nè d'ammollire quelle anime all'amore sì forti, nè d'indurarle a sommo studio, e farle mostruosamente sillogizzanti. Parliamo non a loro, ma di loro tra noi: e diremo cose che anch'esse con frutto leggeranno. Non si declami, si dipinga; non s'esclami, si canti; non si gridi, si pianga.

Molte cose insegneranno i maestri in una, se additano come più alti riuscissero quegli scrittori che più schiettamente significarono le più degne idee, gli affetti più caldi. Questa della sincerità parmi del bene scrivere la più vera norma: chè sincerità dice insieme proprietà, parsimonia, evidenza, franchezza, calore. La sincerità può nel linguaggio, idropico per epiteti e sinonimie, mettere il nerbo nativo; la sincerità può sola rendere la facondia posata nella bellezza, splendida nel candore.

Altra facondia noi non abbiamo quasi più, che academica: l'amplificazione n'è il pernio. Pochi oratori diede l'umanità rispetto a' poeti: ma l'Italia moderna è di questo povera in modo che fa spavento. Gioverebbe intanto, ad irrigare un po' questo suolo screpolato, dedurvi le più pure acque e abondanti della eloquenza di tutte le nazioni e le età. Traduzioni possenti non d'interi, ma de' più veri tratti, e meno da passione infoscati, di Demostene e Cicerone; poi de' più semplici e rapidi de' Padri della Chiesa, e de' Francesi sommi profani e sacri, susciterebbero l'estro languente. Chè ispirazioni non meno ardenti della poesia ha l'eloquenza: e più alte, perchè chieggono meditazione, ordine,

moderazione nell'impeto, esperienza degli uomini e delle cose. Anco l'eloquenza ha i suoi voli, le sue imaginazioni, i suoi numeri; ma il dicitore è come la cetra, e gli animi degli ascoltanti debbono a quel suono rispondere in coro; e la parola, scendente con maestosa velocità, debbono essi con l'ansiosa brama dell'animo antivenire.

Traduzioni di tutte le nobili opere antiche e recenti; non d'intere, de' passi migliori: comenti dalla cui chiarezza esca qualche favilla; compendi della novella scienza e dell'antica, che dalla zizzania delle dispute sceverino la buona mèsse, raccolta nel sudore de' secoli; storie di uomini, di municipii, d'istituti, di discipline; indagine e ordinamento di storiche notizie; documenti, monumenti: ecco serie di lavori che sempre sotto la mano operosa si vengono moltiplicando, a' quali le forze sparse d'uomini combattuti dalla fortuna e dalle altrui passioni, e più dalle proprie, non reggono. Uno sia, Italiani, lo scopo; gli sforzi unanimi.

Conviene che l'arte e la scienza ritorni alle fonti prime, agli elementi suoi; che s'abbracci alle tradizioni più generali e più semplici; con nuovi argomenti le illustri; ne deduca idee ed affetti, e agli antichi li contemperi in armonia; e non con le proprie deboli forze, ma colla fede e la volontà di tutti insieme i passati secoli, quasi con piena di grandi acque, si spanda nell'ignoto avvenire. Finchè, scaldata l'antica freddezza al comun bene ed onore, le misere ambizioni con la sovrana forza dell'animo superate, gl'ingegni non si congiungano sotto un vessillo; finchè lo scrivente non senta in sè quella fiamma che l'amore del vero, della patria e del retto fonda e temperi in uno; la gloria letteraria sarà quasi lampo che, fra la notte strisciando, ne raddoppia l'orrore.

Ma notte (buon Dio!) non sarà. Canti e voci, e suono di passi e di fronde, e la stella amorosa, e un candore rosseggiante come di pudore tra ilare e mesto, annunziano il

di. Gli uccellacci mal augurati s' intanano, o svolazzano in vertigine, e battono ne' tronchi e ne' sassi. Gli esempi della letteratura brigante si fanno più radi, e sprezzati; i lividi odii paiono, se non vergognosi, stanchi di sè. Il tedio stesso e il lamento è presagio di bene.

MORALITÀ DELLO SCRITTORE.

I libri che in Italia si spacciano allegramente, sono almanacchi, romanzi, operette del momento; spezialmente se tengono un po' del lubrico o del satirico. Ecco come al primo entrare nella via letteraria il giovane ingegno si trova quasi sospinto alla frivolezza, alla corruzione; come dal bisogno in lui nascono quelle inclinazioni che per lo più si figliano dall' orgoglio; la malignità, l' imprudenza, la smania del paradosso, il disprezzo di quanto ha l' umana ragione di più rispettabile. La schietta veracità, la severa imparzialità dell' uomo probo, la moderazione dignitosa, non lusingano le passioni, non servono ai partiti; però non trovano volgarmente nè ammirazione nè premio, sì piuttosto contradizione e ribrezzo. E come mai stimare, come amare il consorzio d' uomo che ne' suoi scritti mi vuol parere sincero, e nella sua vita è sì doppio; in quelli pio, in questa iniquo; in quelli superbo di sua libertà, in questa vile fino alla venalità e al vitupero?

S' aggiunga, che nel giudicare di loro l' uomo del volgo non distingue già ingegno da ingegno, studio da studio; e vedendo in taluni un' ambizione ridicola collegarsi con una malignità detestabile, conchiude che il proprio della professione letteraria è l' orgoglio maligno. La qual confusione è accresciuta dalla sciocca impudenza de' mediocri, i quali, per avere alcun che di comune coi grandi, affèttano di copiarne i difetti; e per somigliare a qualch' uomo di fama, si sforzano di parere villani. Qual meraviglia pertanto se nella società siano male interpretate sì spesso le azioni dell' uomo di lettere, se torte a mal senso le sue parole, se cercata una significazione di malignità in ogni cenno?

DELLA POPOLARITÀ DEGLI SCRITTORI.

Questo vocabolo, da molti abusato, ha senso in varie bocche variissimo; e fin nelle cose della letteratura (tanto noi siamo infelici!) è franteso sovente. Giova fermarsi un poco.

Che la parola umana giunga gradita, purchè utile, al maggior numero d'uomini che si possa, è lecito e debito desiderare. Ma non tutti gli argomenti sono intelligibili a tutti: e giova non pertanto trattare anco gli astrusi; e trattarli sovente nel linguaggio tennico, ch'è il più determinato e più breve. La popolarità qui consiste in due cose: nel non innovare senza grande utilità esso linguaggio; nell'usarlo al più semplice modo che si possa; e nel rivolgere le più ardite e alte discussioni al bene dei più. La popolarità scientifica dunque si raccoglie in queste due condizioni: modestia e utilità.

Ma l'istruzione più largamente diffusa per iscuole e per trattatelli elementari, e le arti perfezionate, e la mistione (che senza confusione si faccia) dei vari ordini della società, faranno più e più nel popolo trapassare le riposte dottrine: e così negli andati tempi le questioni teologiche s'agitavano ne' crocchi profani: così al tempo nostro molte notizie di guerra, di geografia, di scienze naturali, nascoste ai dotti d'un secolo fa, son comuni nel volgo de'soldati, de' marinari, degli artieri; così in Inghilterra, in America e altrove molte dottrine appartenenti alle scienze sociali sono materia di comuni colloqui.

Ma per divulgate che siano certe discipline, scrivendo agli uomini che peculiarmente le professano, converrà far

uso di linguaggio più spedito di quel che, parlando al popolo, si farebbe: nè un trattato di educazione o d'estetica, le memorie letterarie d'un uomo, gli articoli di giornale scientifico dovranno sdegnare le forme compendiose che corrono tra i professanti la medesima disciplina. Basta che il linguaggio non sia gergo.

Ove si tratta di scritti che il comune degli uomini può leggere e deve, la popolarità loro consiste in tre cose: la lingua, lo stile, l'intendimento. La lingua schietta, non abbuiata da latinismi o da arcaismi, non perplessa di trasposizioni forzate; lo stile non contorto, non affettato, non verboso: chè la prolissità rannuvola il concetto ben più che la troppa concisione non faccia. E allo stile insieme e al sentimento appartiene, che il dire non sia nè troppo austero nè disdegnoso con burbanza, che ponga in calma le passioni, in moto gli affetti.

Ma sul negozio della lingua giova tornare per poco, e notare che in nazione dove lingua scritta comune e ben determinata non sia, quegli scrittori principalmente a popolarità serviranno, che con gl'insegnamenti e gli esempi sapranno di questa lingua comune dilatare l'impero. Onde in Italia, posto che il dialetto toscano è di tutti più prossimo alla lingua comune, gli scrittori che ad esso attingeranno, sebbene paiano per ora scostarsi da quella imperfetta popolarità che consiste nel farsi intelligibile alla plebe di Lodi o di Forlimpopoli, debbono nondimeno stimarsi veramente popolari e della civiltà benemeriti.

Ma l'essenza della popolarità è nello scopo che l'uomo propone a' suoi scritti: se amore dei più lo scaldi; s'egli intenda scemare i loro dolori, e non adulare i lor pregiudizi, e gli animi non sedurre, non ammollire. Ognun vede che quanti in linguaggio chiaro espongono idee false o imperfette, sentimenti o corrompitori o crudeli, non amano il popolo; quanti la semplicità confondono con la trivialità,

popolari non sono, ma propriamente volgari. Nobili sensi, linguaggio dicevole al soggetto, e pur non inaccessibile agli indòtti, ecco la vera altezza dell' arte. In tempi sì miseri tenerla è difficile ; ma chi meno se ne discosta, chi almeno col desiderio vi tende, merita riconoscenza. Il volere è già la metà del potere. Che se al poverissimo popolo, del quale gran parte ancora non sa leggere, la nostra parola non giunge di primo tratto, facciamo in guisa che l' uditorio nostro s' allarghi un po'; dal chiuso gabinetto la voce esca, e suoni in una sala : di lì nella piazza, di lì nell' aperta campagna. Esercitando sè stessa, diverrà d' anno in anno più spiccata, più snella, più fonda insieme e più alta.

Ma ecco che nello scrivere questa nota, là dove dice *poverissimo popolo*, mi era venuto detto *infimo volgo;* parole superbe e spietate. Tanto è difficile di questa sozzura di pregiudizi, di che la letteratura s' impregnò, tergere la parola e il pensiero.

LO SCRITTORE E LA NAZIONE.

Quanto le nazioni saranno più unite nel credere e nell'operare, tanto più sarà una la scienza e più potente l'espressione del Bello. Siccome nel mondo civile, illuminato dalla Religione, non v'è differenza di piccoli e grandi, ma son tutti ugualmente piccoli dinanzi a Dio, tutti grandi in Dio; così nel mondo intellettuale, dalla Religione illustrato, ogni disciplina, per minuta che paia, acquista grandezza dal fine a cui si destina, e dalla sua connessione col tutto. Ond'io negli umili studi miei amo passare dalle origini d'una voce alle origini d'una nazione, dalla stampa d'un vecchio documento al desiderio d'una letteratura novella, dal comento d'un verso di Dante alla correzione d'un verso mio, dalle memorie dell'oscura mia vita alla vita de' Grandi che lasciarono dopo sè tesoro inesausto d'esempi, dalla difesa delle opinioni altrui ingiustamente oppugnate alla difesa degli altrui diritti reamente rapiti, dal nido della mia povera patria ai destini di quest'altra angusta e infelice patria mia, ch'è tutta la terra; dagli utili fugaci del tempo alle ricchezze immortali dell'anima, dal vagheggiamento della naturale bellezza in una nuvoletta, in un fiore, alla contemplazione della soprannaturale nell'ordine della Redenzione e nel mondo incommensurabile degli spiriti. Oh volessero ingegni maggiori del mio, anime della mia più pure e più grandi abbracciare questa potente unità! senza la quale le moltitudini giaceranno come *pecore non aventi pastore*, e la debole ragione umana andrà d'errore in errore, di pena in pena.

AGLI SCRITTORI ITALIANI.

—

Non usare indegnamente il linguaggio dell'affetto, è un serbare riverenza alla propria e all'altrui dignità; gli è il pudore della fanciulla che non vuole tresche appunto perchè aspetta un amore, e intende esserne degna. E questa continenza non solo nobilita il sentimento, ma fa più possente il linguaggio. Uomo che getta a sproposito le parole del cuore, non sarà mai scrittore grande; perchè parole non sentite non possono avere senso pieno, nè tutto il buon senso. E chi ama languido, parla fiacco. Ma nell'educare la mente e trovare espressioni che dicano non meno e non più dell'affetto, l'uomo fa studio di virtù, di raziocinio e di stile. E così attemperando la proprietà de' vocaboli al merito delle cose, acquistasi al dire autorità presso quegli stessi che fingono di discredere e dispregiare. L'uomo sincero, appunto perchè comanda all'anima propria, impera alle altrui. Chi non gli attesta la fede sua coll'amore, gliel' attesta coll'odio.

Moderazione e temperanza son voci che col suono stesso conducono a idee di modulata armonia. Le parole e gli atti eccedenti, così come i suoni, assordano l'anima, ingrossano il sentire. Ogni cosa delicata viene soavemente graduandosi; ogni cosa elegante danza, non salta; ogni nobile cosa vola, non balza. Così nelle lodi come nelle carezze teniamoci per l'appunto nel vero, e avremo lodi e carezze potenti. Chi non intende, le dirà o languide o ebre, voi chiamerà o lusinghiero o sdegnoso; ma il tempo sarà altrui maestro, e difensore vostro.

Or voi che amate le lettere, non chiedete ad esse nè

agi, nè trastulli, nè fama quieta. Non fu mai tempo che tal pianta portasse tal frutto: ora meno che mai. Non v' aspettate battaglie gloriose, ma scaramucce svogliate e lente. Non v'assaliranno con spade, ma con ispilli; non con fiaccole ardenti, ma con palle di neve. Non vi verrà incontro la calunnia animosa a viso aperto, ma mascherata, alle spalle, bisbigliando in suo gergo. Interpreteranno col senso i sentimenti dell'anima, coll'esperienza propria il cuore vostro, colla propria grossèzza le delicate parole che al tocco loro marciscono. Calunniatori avrete nuovi e crudeli: chi vi frantende. E vi frantenderanno anco i buoni. Certe lodi vi feriranno più addentro. Voi nemico a nessuno, dell' onor patrio amatore, lodatore di molti, sarete nemico di molti perciò solo che leggono il vostro nome. Le lodi date all' intenzione buona, all'esempio utile, date ai deboli e ai calpestati; le lodi vostre saranno artifizio per mendicare dai vostri detrattori pietà. La fama malaugurata vi si strascinerà dietro come catena; vi sarà delatrice. E il tedio di quella sarà de'più continui tra i vostri dolori. V' odieranno per l' odio che vi portano: v' odieranno, perchè non li avete onorati dell' odio vostro: vi odieranno per il male che potreste con l'arme della parola acuta fare, e non fate.

PARTE TERZA.

ALESSANDRO MANZONI.

—

Richiamare un' arte gentile allo smarrito suo fine, è merito fecondo di nobili effetti: perchè nell'ingegno dell'uomo, così come nell'animo e come nella società, cosa si collega con cosa; e un miglioramento, anco lieve, ne trae con sè molti e grandi. Ma qui non si tratta di poesia solamente: e in più ampio modo le opinioni e gli esempi d'Alessandro Manzoni possono all'Italia giovare.

La poesia nata dall' affetto, e per lui bella e potente, sedotta poi dalla riverenza che gli uomini maravigliati portarono al suo linguaggio, cangiò a poco a poco il fine in mezzo e non badò che a piacere: quindi non più dall'affetto trasse spiriti, ma dall'ingegno; quindi gli sforzi della difficoltà superata parvero il sommo del magistero; e più non parve viltà, non inezia mentire al proprio sentimento. Così nocque all'eccellenza dell'arte, quello stesso che nocque alla sua moralità; così volendo a ogni costo il diletto, e solo il diletto, s'è smarrito anche quello: e il titolo di poeta, già persona divina, diventò titolo di sciagurato e di matto.

A rigenerare l'arte, conveniva ricondurla al principio suo, il sentimento del bene. Ravvivata dal calor dell'affetto, la parola correrà spedita, fervente; sì che il pensiero non si svii incerto del proprio cammino e di sè; e tutto tenda ad un fine; e vi tenda del corso più regolare insieme e più rapido che si possa. Date al poeta un nobile affetto, e non sarà più bisogno ch' egli vada rubacchiando di qua un senso tenero, di là un pensieruzzo gentile; ch' egli studi il giuoco de' voli lirici e delle figure rettoriche.

Da un grande affetto ispirata è la poesia del Manzoni: franca e grave, rapida ed abondante, calda e pensata; semplice nell'artifizio. In lui l'onestà e il candore dell'anima aiutano alla forza e alla dignità dell'ingegno.

Qual tristo augurio e quale vergogna quando il poeta deve non solo arrossire de' detti propri, ma confessare d'avere scritto contro coscienza, d'essere stato solennemente mentitore, pensatamente vile! E tanta ormai era l'abiezione, che cotesto più non pareva vergogna; e pubblicamente professavasi che il fingere, presa la parola nel senso più basso, fosse l'essenza dell'arte. Il Manzoni non è il primo de' moderni, lo so, ch'abbia osato ritrarre ne' versi sè stesso; ma gli è colui che per ritrarre sè stesso ha dovuto esprimere affetti più nobili. Molti degli illustri che lo precedettero, frammischiarono sovente all'affetto la passione, e furono troppo veraci: il Manzoni non ha passione (se così può dirsi) che al bene. Quasi mai ne' suoi versi quella esagerazione che rende la verità stessa pericolosa: l'affetto in lui sempre desto, ma sempre tranquillo.

Egli pertanto non ha solamente nobilitata l'arte sua, ma nobilitati in sè coloro che la professano. Il poeta non è solamente dal culto del vero reso più poeta; ma più onesto, più uomo. Nè basta che il poeta senta; deve sentire co' più, per i più: rammentarsi d'essere cittadino; rammentarsi che gli uomini han di bisogno di chi faccia loro sovente tornare all'anima quelle verità e quegli affetti che sono i fini e i mezzi del vivere; rammentarsi che, istillato per via del diletto, il vero e il buono è doppiamente potente, perchè comparisce nella sua piena luce. Il poeta dovrebbe osservare, sperimentare le nature degli uomini tra' quali egli vive; conoscere i loro desiderii e i bisogni, accordare questi con quelli, non abusare dell'arte ad accrescere il numero de' bisogni fittizi e l'impeto de' desiderii smodati. Non dovrebbe separare mai nè in sè nè in altrui l'uomo privato dal pubblico; non esprimere

sentimenti, non dipingere azioni, onde si possa conchiudere che l'uomo può bastare a sè stesso, che possa mai venir tempo in cui l'uomo sia inabile in tutto a giovare alla patria. Nè la miseria de' tempi è tanta mai, da far che al poeta sia vietato d'imprimere negli animi alcune di quelle verità che si possono chiamare civili. Cotesto stringere la poesia nel confine de' privati affetti, cotesto insegnarle continuo i gemiti dell'amore, gl'impeti dello sdegno, o, se vuolsi cosa più grande, le meditazioni solitarie della religione, è un soffocare la voce di lei. Tutti sanno come l'amore vizioso di sè avesse già invasa anco la più nobil parte dell'intelligenza e del sentimento, quando i nostri poeti agli affetti più degni d'essere pubblici davano un'aria di timido o d'orgoglioso riserbo, che certo non era comandata da' tempi, perchè, ripeto, alcune verità importantissime (e le più importanti) egli è sempre stato lecito annunziarle. Cotesto timido e orgoglioso riserbo passò dalle idee nello stile; e quindi le tante imitazioni de'vecchi autori, nelle quali era posta la nobiltà e l'eleganza del dire; quindi quel sopraccarico d'ornamenti che opprimeva la verità, o più sovente velava l'inezia: quindi l'oscurità, che scemando la forza del concetto, ne defraudava il più de' lettori, e riduceva il linguaggio del poeta a gergo. Ed era ormai tempo di rammentarsi che la poesia nacque bella ne' giorni che la sua bellezza era a tutti accessibile; che l'eleganza non dev'essere cosa posticcia al concetto, ma sì la limpida espressione di quello; chè non solo lo scopo morale dell'arte da' poeti sdegnosi dell'essere intesi è frustrato, ma la gloria loro stessa n'ha danno, giacchè la stima di pochi intendenti non potrà mai agguagliarsi a quella esultazione piena, a quella religiosa riverenza che desta negli animi della moltitudine il sentimento del bello.

Il Manzoni, se non poeta popolare, può certo dirsi poeta cittadino. Gl'Inni, la più ardua delle opere sue, ben dimostrano in che vero aspetto egli consideri questa re-

ligione d' uguaglianza e d' amore. S' e' canta la Risurrezione, prima di finire non può che non raccomandi: — *Sia frugal del ricco il pasto, — Ogni mensa abbia i suoi doni; — E il tesor negato al fasto — Di superbe imbandigioni — Scorra amico all' umil tetto.* — Se di Maria: *La femminetta nel tuo sen regale — La sua spregiata lagrima depone, — E a te, beata, della sua immortale — Alma gli affanni espone; — A te che i preghi ascolti e le querele — Non come suole il mondo; nè degl' imi — E de' grandi il dolor col suo crudele — Discernimento estimi.* — Se della Natività: *L' Angel del cielo, agli uomini — Nunzio di tanta sorte, — Non dei potenti volgesi — Alle vegliate porte; — Ma tra pastor devoti — Al duro mondo ignoti — Subito in luce appar.* Dappertutto la forza e la grazia dell' amore fraterno aggiunge alla poesia del Manzoni efficacia.

Ho dubitato s' egli possa chiamarsi poeta popolare: ma tale al certo lo fa il suo romanzo. Del resto la popolarità non consiste nel dar tutte a comprendere le più riposte bellezze, ma nel farne a tutti provare gli effetti: sì che i men dotti n' abbiano il sentimento, gli esperti vengano a raddoppiarsene il diletto e la maraviglia, penetrandone la ragione segreta ed il magistero. Insomma non è condannabile l' impopolarità che deriva dalla straordinarietà del concetto, purchè vero ed utile; ma sì quella che dalla affettata singolarità del linguaggio. E certamente i più di coloro che di latinismi e di frasi altrui imbellettavano la poesia, non credo ch' altro di straordinario potessero vantare fuorchè le apparenze.

Ma per sentire co' più, convien conoscere, o per esperienza o per osservazione, l' indole e le vie dell' affetto nell' anima umana, conoscere il linguaggio di quello; nè cotesto si può senza costante, modesta, virtuosa riflessione sopra sè stesso e gli altri. Non c'è cosa che meglio giovi al conoscimento altrui dello studiare sè stesso. Nel cuore proprio l' osservatore sincero troverà i germi almeno del bene e del male; e

temperandosi dalla soverchia ammirazione e dal soverchio disprezzo, ambedue frutti d'ignoranza e d'orgoglio, verrà a poco a poco accorgendosi che la natura morale, come la corporea, non procede per salti; che ogni straordinario movimento del cuore ha sua ragione ne' fatti che lo precedono e l'accompagnano; che l'uomo al quale importa studiare la passione, e dipingerla, non deve già badare a mostrarne la stranezza, distaccandola dalle naturali cagioni sue, ma sì collegarla a' principii e agli effetti. E verrà insieme accorgendosi che sebbene il mondo morale sia soggetto a fermissime leggi, pure al debole nostro sguardo le arcane vie per cui queste leggi ne' segreti del cuore si compiono, le fan quasi parere più eccezioni che regole. Aguzzando così l'attenzione sopra gli affetti propri e gli altrui, per avere dall' orgoglio umano un qualche segreto della sua debolezza, il poeta viene a migliorare e sè stesso ed altrui: giacchè l'osservarsi è già per sè educazione dell'anima. Ecco come quel che conduce all'eccellenza dell'arte, conduce insieme alla moralità dell'artista: ecco perchè nel Manzoni la virtù diventa filosofia, e la poesia dal suo labbro esca consolatrice e severa come una legge morale. Quant' egli abbia studiato sè stesso e gli uomini, tutti i suoi scritti cel mostrano; ma il romanzo più chiaramente di tutti. Sovente egli ci conduce seco nell'intimo de' pensieri; e con la coscienza della virtù indovina e giudica le profondità della colpa: sovente un cenno, un accento, serve a svelargli l'arcano degli spiriti, l'essenza de' fatti. In questo aspetto guardata, la natura corporea stessa gli ringrandisce dinanzi; a dir quasi, gli si ricrea. Gli antichi Pagani nelle cose esteriori, non vedend' altro quasi mai che le cose stesse, poterono ben dipingere con mirabile freschezza l'impressione che a lor ne veniva, e ritrarne viva la grazia e la vaghezza; ma non indovinare la grande armonia della natura esteriore con l'interiore; armonia che la pienezza de' tempi doveva a noi rivelare. E i poeti che venuti in secolo di virilità badarono

a balbettare quel primo affetto di maraviglia e di gioia che la bellezza esterna suscita sempre nell'uomo, mal conobbero e il tempo, e le utilità della lor propria fama.

Ho detto che, mercè lo studio del cuore, il poeta viene a migliorare sè stesso ed altrui: non già ch' io creda che da' poeti anteriori al nostro secolo tale studio sia stato negletto; ma poco giovò, per la causa ch'ora dobbiamo accennare. L'opinione che la verità delle indoli e delle azioni non solo si potesse, ma, per distinguere la poesia dalla prosa, dovessesi alterare cangiando a capriccio le circostanze principali de' fatti, congiungendo in matrimonio i defunti, cacciando un pugnale nel petto a chi non ne aveva gran voglia, e soprattutto portando le nature buone o corrotte a certo estremo di bontà o di malizia che si chiamava ideale; quest' opinione, dico, scioglieva il poeta da ogni obbligo di rispettar la natura. Non potendo, o non volendo guastar tutt' intero il fatto, cioè creare di pianta un fatto nuovo, il poeta teneva del vero le parti che a lui paressero più comode, le altre mutava in diverso aspetto, o in opposto: vale a dire, che da una cagione che ha potuto produrre tale effetto, e non più, egli faceva derivare un effetto maggiore o contrario. Cotesto proposito nuoce non solo alla verisimiglianza, ma alla moralità stessa dell' opera: giacchè presentando gli uomini da un lato o tutto buono o tutto perverso, ne veniva che le azioni loro paressero o tutte lodevoli o detestabili tutte. Quindi calunniati i non buoni; i buoni adulati, ch' è pure calunnia.

Cotesto proposito inoltre fa parere la virtù ed il misfatto del pari estranei all' umana natura: giacchè fino a tanto che voi presentate agli spettatori di Firenze o di Parigi un mostro di perversità, o un modello di magnanimità, un angelo d' innocenza; gli spettatori diranno: noi non siamo sì rei; uomini così rei non ne conosciamo; tanta virtù non è per e' nostri tempi, non è possibile negli ordini della nostra vita. E così l'insegnamento riuscirà infruttuoso; e sarà avve-

rato il proverbio del *provare troppo*. Rappresentate all'incontro una virtù o un misfatto, e sia, quanto a voi piace, straordinario; ma rappresentatela secondo natura, con quelle gradazioni di principio, di progresso, di contrasto, di dubbi, che nel bene e nel male son sempre: allora ciascuno in quel quadro potrà riconoscere in parte sè stesso; vedrà di che lievi principii sovente nascano gli avvenimenti più gravi: allora l'opera vostra varrà a formargli e il senno e la coscienza.

Quelle triviali massime sul suicidio, sulla libertà rettorica, sull'amore, sulla vendetta, sul matrimonio, e tanti altri soggetti gravissimi, nel teatro diffuse, e dal teatro, come il Manzoni medesimo avverte, passate nella società, ben comprovano l'inconvenienza del porre a norma di bellezza il così detto ideale. Il gran padre Aristotele l'aveva pur detto, che il personaggio della tragedia non ha a essere nè tutto buono nè tutto malvagio. Aggiungasi che, posto quel principio, l'arte del poëta divien tanto facile, che più non è poesia. Caricare un carattere, esagerarlo, è cosa che tutti sanno bene, e i più goffi meglio. Tirare al di là del bersaglio, è facile: cogliere nel segno, sarà, se vuolsi, minuzia, ma gli è il fine per cui si tira. Se nel violare il vero consiste il bello, la bellezza diventa cosa tanto scipita quant'è la menzogna. Non è maraviglia dunque che tanti siano i difensori di così fatto principio, se l'amor proprio n'è tanto lusingato! Il Manzoni, ancorchè talvolta si lasci andare alla voglia di presentare gli uomini migliori di quel che portino i tempi ch'e' ritrae, pur con arte e con senno notabili sa cansare gli eccessi; ancorchè talvolta precipiti le gradazioni dell'affetto per giungere al fine, il più delle volte le osserva con sapiente rispetto. Nel suo romanzo massimamente è da notare quest'arte.

Or perchè non nel presente soltanto s'arresta il poeta, ma e la tragedia e l'epopea e il romanzo corrono nel pas-

sato; qui principalmente è a vedere differenza che corre dagli esempi d' Alessandro Manzoni a quelli del secolo che ormai tramonta. La licenza arrogatasi di falsare ogni vero, rendeva inutile ai tragici e a' romanzieri ogni studio de' fatti e degli uomini, quali la storia ce li offre. La storia stessa s' era già tinta del falso ideale poetico; ond'era frequente vedere dallo storico alterati od omessi circostanze e fatti per amore di parte, o per passione, o per leggerezza. Ma l' attenzione alle menome parti del vero, che sono talvolta le più motrici, fa propriamente della storia una scienza. Il culto dunque del vero in poesia, non solo richiama l' arte alla fonte della sua vita, all' affetto, non solo insegna all' uomo lo studio di sè stesso e d' altrui, e così lo rende migliore; non solo rimette in armonia le arti belle co' più solidi studi, ma quelli stessi ravviva. Li ravviva direttamente col rendere la poesia indivisibile dalla contemplazione de' veri estrinseci, morali, civili; li ravviva indirettamente col togliere alla poesia tanti cultori impotenti, che consapevoli ormai della difficoltà e dell' importanza dell' arte, ne lasceranno a' pochi chiamati il sacerdozio. Quello che allettava tanti a lordare di versi le carte, si è l' apparente facilità di lei; son le regole; le regole che allacciano gl' ingegni forti, inanimiscono i fiacchi. Più le regole moltiplicarono, e più crebbe il numero de' verseggiatori, e l' audacia.

Ma il principale vantaggio che di qui sarà per venire, è nell' educazione prima. Conosciuto che la poesia è arte di pochi, è la voce del sentimento maturo, non s' affaticherebbe più tanto la gioventù con precetti, imitazioni, esercizi, per esprimere quel che non sentono, dire quel che non sanno: gli anni spesi nello stupido studio de'vecchi, consacrerebbersi a cognizioni più sode, e non povere d' interiore bellezza; nè dal vagheggiamento continuo di lubriche imagini, di false idee, quelle tenere menti sentirebbero accrescersi il fomite al male.

Ecco in breve i vantaggi della letteratura che sorge fra noi; della quale il crescimento è dovuto in non piccola parte ai ragionamenti e agli esempi d'Alessandro Manzoni.

GL' INNI.

Tanto più la poesia s' accosta a perfezione, quanto più importanti ed universali gli argomenti da lei scelti; quanto più forte e sincero l' affetto di chi s' accinge a trattarli; quanto più evidenti e praticamente utili le verità ond' egli li anima; quanto più agile e franco l' andamento delle idee, evidente lo stile, vivido il metro. L' amore e l' adulazione si sono arrogata gran parte, e non la men celebre, della lirica nostra. L' amore è affetto universale, ma ammiserito e freddato ne' più de' nostri Canzonieri, che potrebbero coprire e quasi formare un monte grande come il Monte Parnaso. Dell' adulazione non parlo. Argomenti morali e patrii, pochi ne abbiamo degnamente trattati; pochi, dico, al moltissimo che s' è scritto: e di que' pochi i più, trattati con certa freddezza che non è tutta buon gusto, o con cert' enfasi, che viene da imaginazione alterata, o da cuore non disposto a quell' affezione benigna senza cui non c'è rispetto del vero nè amore del bene; o in un linguaggio buio e con certo fare ingrognato, superbioso, sì che le forme della bellezza ti si presentano ben difese da doppia maschera, e rinvolte in grossa pelliccia listata di vecchi nastri a vari colori. Pare a noi che gli occhi di Madonna Laura abbiano ispirato al Petrarca pensieri men frivoli, che non a molti de' suoi successori l' amore della virtù e della patria; che molti de' nostri si siano mortificati per somigliare ai morti e non essere intesi da' vivi. E pare a noi che il Manzoni negl' Inni ed in tutte le sue poesie abbia

giovato all'arte richiamandola a soggetti degni del vero suo scopo, e que' soggetti trattando con ricchezza e sceltezza d'idee, con amore, ed in metri da comportare e ispirare la musica.

Idee.

Levarsi all'altezza del tema, non affettare singolarità nè nel concetto nè nell'imagine, ma, le cose più ovvie considerando nella relazione che hanno con le grandi verità, trarne idee tanto più nuove, quanto paion più semplici; dalla osservazione e dall'esperienza imparare quelle idee e que' sentimenti che appartengono alla comune natura; ridurre i concetti ad imagini; questo deve il poeta, e il lirico più specialmente; a cui spetta cogliere quasi il fiore delle cose, gli oggetti contemplare e offrire nel punto più alto, farne d'un tocco sentire la riposta armonia, e passar oltre. Ne' soggetti religiosi soprattutto, necessarie diventano l'altezza e la severità delle idee, la naturalezza e la profondità de' sentimenti, l'evidenza e la fedeltà delle imagini.

Quando il Manzoni, vôlto al Verbo, domanda: *Qual ti può dir de' secoli Tu cominciasti meco?;* — quando alle profezie di Daniele accenna co'versi: *E degli anni ancor non nati, Daniel si ricordò;* — quando prega lo Spirito: *E sia divina ai vinti Il vincitor mercè;* pare a noi che si levi all'altezza del divino argomento. Quando invoca pietosamente la sventura al colpevole: *V'ispira uno sgomento Che insegni la pietà;* — quando rivolto al Paraclito: *Dona i pensier che il memore Ultimo dì non muta;* — quando la sublime unità della Chiesa rappresenta in que' versi: *D'Ibernia all'irta*[1] *Aiti...;* all'altezza e alla semplicità dell'idea

[1] Prudenzio ha detto: *spinigeris stirpibus hirtus ager.* — L'Alfieri: « Frigio-Vandala stirpe irta e derisa. » Ma quest' *irta* applicato ad Aiti, non pare proprio.

noi troviamo in questi passi congiunta la profondità del pensiero. Nè di simili tocchi a noi pare che la nostra lirica abondi, ne' quali sia colto il sublime del buono.

Singolarità nella naturalezza.

Uno de' più notabili pregi di questo ingegno, e de' più rari perchè non appartiene che agli uomini di prima sfera, si è il cogliere la poesia nelle particolarità che ad altri ingegni parrebbero più comuni: e non una poesia bizzarra e arguta, ma seria e profonda. S' ascolti il cominciamento dell' inno la Passione: *O tementi....*[1] Dalle comuni cerimonie della Chiesa, dal tacere delle campane, dal colore de' sacri arredi, dall'epistola che si canta d'Isaia, trae 'l poeta un principio nuovo e ispirato all' inno; ed entra a dirittura nel tema: *Egli è il Giusto.* Così in un sol tratto presentando e la solennità degli ecclesiastici riti, e il mistero della Redenzione, e il dolore della passione, e la compunzione de' fedeli, e la profezia del veggente di Giuda, unisce i più importanti affetti, e le verità contemplative e le pratiche che la religione in quel giorno presenta: da una circostanza che i più avrebbero rigettata come triviale, egli deduce non solo un elemento di poesia, ma la poesia più piena e più degna del tema.

Così nell' inno della Risurrezione, il poeta non fa che tradurre il Vangelo nella strofa: *Un estranio giovinetto.* Tradurlo con tale maestria non è il maggior merito: ciò che lo

[1] *Queti e gravi.* Con quel *gravi* egli mira a denotare la compunzione, il raccoglimento, la dignità del dolore religioso. E veramente se si trattasse di descrivere quest'atto in altrui, *gravi* starebbe a maraviglia; ma dicendo *moviamo,* non so se quell'aggiunto conservi la debita delicatezza. Notisi la prossimità di *misteri* beati e di *mistica* via. È ben vero che *misteri* qui s' usa per cerimonie della religione, come nella *Vita Nuova* di Dante. E se a questo modo non s' intendesse, sarebbe improprio dire: i *misteri tra cui.* Giacchè il Sacramento non si compie fra' misteri, ma è un mistero esso stesso. *Misteri* dunque significa cerimonie; onde è meno da badare alla prossimità dell' aggiunto *mistica,* o' ha altro senso.

mostra poeta, gli è l' ardire di tradurlo; è il pensiero di trarre poesia lirica da una narrazione ignuda, qual potrebbe farla parlando lo spositore più schietto.

E nella strofa seguente riviene, come nell' altr' inno, alla commemorazione de' riti ecclesiastici, che ricrea qui pure le menti di poesia ben più vera che in sul primo non paia: *Via co' pallii disadorni.*[1] L' intenzione è qui ben più che di tessere una descrizioncella delle cerimonie della Chiesa, o parer singolare nobilitando un' idea comune: ma è dichiarare l' importanza ed il senso delle ecclesiastiche solennità; dimostrarci come le pratiche visibili della Chiesa siano collegate coi misteri invisibili; presentare il mistero ne' molteplici suoi aspetti; e nella origine prima, e nell' assoluta sublimità, e ne' presenti riti e doveri che impone a' credenti. Le pratiche della Religione soglionsi nella mente di talun de' fedeli separare così spesso dallo spirito della Religione stessa, che richiamarvele, come il Manzoni qui fa, e farne sentire l' armonia, è ben più che bellezza poetica; è un' opera buona.

Qual più comune idea, per esempio, che *Oggi è giorno di convito....* con quel che segue? Sarebbe da compiangere chi non sentisse bellezza ch' è in questa stanza; l' armonia che essa rende, posta appresso alla preghiera rivolta a Maria; la dolcezza di quell' apostrofe: *o fratelli.* Del resto non parlo; ma l' idea della *madre*, mi richiama al pensiero quel volo dell' inno allo Spirito: *E voi che aprite i giorni Di più felice*

[1] Nella seguente strofa non loderei il *Dio cui fosti nido, Per vestirsi il nostro velo:* dove le imagini di *velo, nido, Dio*, non mi pare che ben convengano insieme. Così nel verso seguente *è risorto come il disse;* l' *il* non mi par necessario. Questi sono difetti di locuzione, se pure a tutti parranno difetti; ma l' idea dell' invocare nell' inno della Risurrezione la Vergine, e invocarla con le parole stesse della Chiesa, è sublime. Ecco quello che la Chiesa canta: *Regina cœli, lætare; Quia quem meruisti portare Resurrexit, sicut dixit. Ora pro nobis Deum.* Le parole che conchiudono la strofa, sanno un po' di comento.

età, Spose....[1] Questo passare dalla severità de' due versi: *Stanca del vile ossequio La terra a lui ritorni*, e volgersi alle donne già madri, e annunziare loro una fede rigeneratrice, è pensiero che tanto più piace, quanto più parrebbe ovvio a qualunque cristiano dovesse scrivere su tale argomento, il riguardare la discesa del Paraclito come un tempo di rinnovazione e di libertà. Ma avvicinare l'idea del nuovo secolo alla idea della maternità, e avvicinarla in modo sì franco, ecco la poesia.

Similmente, nell' inno alla Vergine l' universalità e la bellezza del culto consacrato a questa purissima, è idea che commove qualunque abbia cuore: ma il pensare che questa donna era la sposa sconosciuta d' un fabbro di Nazaret,[2]

[1] Taluno opponeva che *sciogliers il grembo* significa aborto piuttostochè *parto*. Ma un antico, dalla Cruaca citato, non dubita di dire *sciolti a piangere*, e i Latini *solvere ora*; modi ben più arditi di *sciogliers il grembo*. Notiamo qui per bellissimi que' due versi: *Spose cui desta il subito Balzar del pondo ascoso*, che rammentano i due del Petrarca: « La donna che colui che a te ne invia Spesso dal sonno lagrimando desta: » e que' due di Properzio — *Idem ego quum Cynaræ traheret Lucina dolores Et facerent uteri pondera lenta moram.* — Ne' due versi che seguono: *la bugiarda Pronuba*, rammenta gli Dei *bugiardi* di Dante; ed è più bello senza il *falso*, che allenterebbe l'impeto dell' inno. Non così *sollevars il canto*; sebbene non sia nè improprio nè senza esempi.

[2] *Tacita un giorno.* — Perchè *tacita?* domandava taluno. Dovrò lo rispondere che il silenzio qui dice raccoglimento, modestia, desiderio di nascondere a tutti le maraviglie delle quali ell'era e doveva essere parte? Il Vangelo dice: *in montana Galileæ;* e dall' indeterminato cenno del semplice narratore il Manzoni trae una singolare bellezza; avvertendo come questa donna oscura, di cui nessuno curava conoscere i passi, dovesse un giorno riempiere del nome suo tutto il mondo.

Segue: *D' un fabbro nazaren la Sposa.* San Giuseppe (diceva taluno) era falegname e non fabbro; e non era Nazareno. Ma dovrò lo notare che *fabbro* ha senso più largo di *fabbro ferraio?* Quanto al Nazareno, abbiam la Bibbia che dice: *Jesu, filii Joseph a Nazareth.* Jo. 1, 45. — *Reversi sunt in Galileam in civitatem suam Nazareth.* Luc. 2, 34. — *Jesus a Nazareth Galileæ.* Matth. 21, 11.

Non vista, dice, per *non osservata*, secondo le parole d' Ambrogio: *Festinavit extra domum, ne diu in publico moraretur.*

Condannavano irremissibilmente il *pregnante annosa*. Ma *pregnante*, di donna, usasi dal Crescenzio e dal Boccaccio; e Dante: *Così fu fatta la*

fa succedere alla prima serie d'idee, un'altra più grande. Queste due idee che tra loro fanno contrapposto potente, il Manzoni ce le presenta nel punto in cui paiono combaciarsi: comincia dal narrare della visitazione, e viene al cantico della Vergine: *ecco tutte le generazioni mi chiameranno beata*. E più si va innanzi nell'inno, e più si sente come risalti l'idea semplice del cominciamento per quelle che seguono. Onde più bello apparisce, dopo l'enumerazione di

Vergine pregna. E il Varchi a noi più vicino, parlando di femmina, uas *spregnare*. De' Latini non parlo: ma giova notare che tra le voci *pregnante*, *gravida, incinta*, oltre alla più decente, la più propria era la prima, giacchè *gravida* denota ls gravezza che il feto produce; *incinta* denota anch'essa gli effetti visibili di quello atato di gravidanza; *pregnante* significa i primi effetti della concezione, e quindi s'applica ad Elisabetta, in cui singolare era l'avere in sì tarda età concepito. Ma *pregnante* è voce dalla Bibbia adoperata più volte; e una tra l'altre parlando della Vergine (Luc. 2, 5): *Cum Maria, desponsata sibi uxore, prægnante.*

Io avrei piuttosto un dubbio su quell' *onorare* in *riverenti accoglienze*. Poi parmi che il *tanto* due volte nella strofa seguente denoti idea di gradazione, e che il *primato* e la *cima* siano idee assolute che non ammettono gradi. *Tanto doveva esser la prima; tanto fu posta in cima:* non paiono modi propri. Il Petrarca *tanto sovr' ogni stato Umiltate esaltar sempre gli piacque*. E sta bene; perchè l'altezza comporta il più e il meno: ma qui si tratta d'essere prima sovr'ogni lodato, d'essere affatto in cima.

Osserverò, se è pur lecito, un'altra cosa. Il dì che sorge, il dì che cade, son modi che lo rappresentano come persona: ma nel verso seguente, il sole si presenta da sè, come quello che, giunto a mezzo corso, divide il medesimo dì; che qui si considera come misura. Questa a me pare una piccola negligenza.

Io so quanto audace cosa sia riprendere locuzione ardita di valente poeta; e so quanti rimproveri a questo modo potrebbero farsi a' più sommi: pure non credo che la potenza della poesia consista in modi simili a questo: *della veglia bruna*. Il poeta, è vero, significa con brevità e con chiarezza l'idea; sarebbe, è vero, difficile trovare altro modo più spedito e più peregrino: pure, confesso, non son queste le cose che a me piaccia lodare nel Nostro.

Così della *fortuna che ingrossa*. Si leva una fortuna di mare; ma la fortuna non ingrossa: allora fortuna sarebbe il *mare in fortuna*, e non è. Fortuna è la stessa burrasca; nè della burrasca si direbbe *ingrossare*. Del resto, ognuno avrà già sentita la bellezza di quelle due imagini, così appressate, del fanciulletto fra le tenebre e del navigante in fortuna, che invocano entrambi Maria.

tutte le glorie, quel tocco, che ci richiama al principio: *Questa fanciulla ebrea.*

E poichè siamo a quest'inno, veggasi quali strofe siano al Manzoni ispirate da' comuni riti della Chiesa, dall' istinto della popolare pietà: *Te quando sorge e quando cade il die — Come di fresco evento.* Non fosse che quest' ultimo verso, basterebbe quest'uno a manifestare il poeta. Egli è proprio della poesia dedurre dal vero più semplice le ispirazioni più nuove.

Associazione d' idee.

In tale contrapposto d'idee che dimostra la potenza dell' ingegno, e richiama la fantasia al vero suo uffizio, ch' è creare componendo e non fingendo, in questo è posta una delle somme bellezze degl' Inni. Notisi nel Natale con qual forza dalle prime quattro strofe è dipinta la degradazione dell' uomo corrotto; e si sentirà allora quanto delizioso il passaggio alla quinta: *Ecco ci è nato un Pargolo, Ci fu largito un Figlio.* Dall' idea del Santo inaccessibile, e dal vincitore inferno si passa a quella d'un pargolo liberatore; e a questa succedono i due versi potenti: *Le avverse forze tremano Al mover del suo ciglio,* imagine che applicata a un bambino, e al Redentore, è ben più sublime che non a Giove in Orazio. E di nuovo da un' idea di potenza passa a un' idea di bontà: *All' uom la mano ei porge.* La strofa seguente è ridente di liete imagini: *Dalle magioni eteree Sgorga una fonte;*[1] dove il contrapposto delle magioni eteree col burrone

[1] Diceva un critico « che sarà mai questa fonte? Se non è il diluvio » universale, poco davvero ci manca. Non dee mai il poeta usare meta- » fore che dipingere non si possano: dissero bene i maestri, chiosando » il *sicut pictura, poesis*, d'Orazio. » — Risponda Gioele, III, 8: *Et fons de domo Domini egredietur, et irrigabit torrentem spinarum.* Il Poeta ha fatto evidente l' *irrigabit* con quel verso sì vivido — *vivida si distende;* ha dipinta la terra come una valle di spine, a quel modo che tutti noi la chiamiamo valle di lagrime, e Dante *aiuola.* Così riguardata la terra, non è

de' triboli, de' bronchi e del fiore, ravviva. Poi da queste imagini estrinseche ascendesi alla più sublime di tutte le umane idee: *O Figlio, o tu cui genera....*[1] E poi dal concetto della infinità l'inno viene al concetto dell'umana miseria: *E tu degnasti assumere Questa creata argilla?* La risposta che il poeta fa a sè, è un nuovo volo verso il perdono infinito. Da quest' altezza la mente è recata alla contemplazione del parto della vergine povera: *Oggi egli è nato.*[2]

necessario un diluvio per irrigarla. Quanto poi alla legge del non usare metafore che non si posson dipingere, essa somiglia a tante altre leggi sapientissime del maestri che chiosano Orazio. Io domando come fare a dipingere la *virtù ch' è ristretta al cuore per fare nel cuore insieme e negli occhi le sue difese?* Dovrà il pittore mostrarla ristretta nel cuore; s'ella è già pronta a difendersi anco negli occhi? E come fare a dipingere una virtù ristretta al cuore, e che si *ritrae ad un poggio?* Ma lasciando il Petrarca e le sue imagini men belle, io dico che molti de' più divini traslati non si possono recare in pittura. E soggiungo, se tanto è lecito a me, che il passo d'Orazio, da prendersi come comparazione e non come legge, dice *ut pictura*, non *sicut pictura*: chè allora il verso avrebbe una sillaba di più; difetto che i critici dottissimi non hanno ancora scoperto nel poeta degl' Inni. E uomini tali giudicavano la poesia del Manzoni!

Una cosa piuttosto potevasi in questa strofa notare. Il profeta dice: *de domo Domini:* il poeta, *dalle magioni eteree.* Una fonte che sgorga dal cielo, non è forse imagine così propria come dal tempio. E *magioni* restringe l'idea del cielo. La bellezza poi del *copriano* così assoluto, e del *fior* singolare, non è tale che un critico possa lodarla degnamente.

[1] Notava taluno: « *Empiro* parmi non mai usato da' buoni autori per » *Empireo.* » — Ma come da *misterio* si fece *mistero*, da *martirio*, *martiro*, da *cereo*, *cero*, così da *empireo* sarà forse lecito *empiro.*

[2] « Dubito (opponevano) sia un andirivieni non lirico quel dire » alla strofa quinta, che Cristo è già nato; e poi alla strofa nona, che » la Vergine ha ancora nel seno il divino Figlio; e quindi tornar di » nuovo a dire ch'egli è nato. » Nella strofa quinta si considera lo stato dell'umanità liberata per opera della Incarnazione; si considera in generale il grande soggetto. Poi dopo esaltata la grandezza del beneficio, si viene nella strofa nona alle particolarità del fatto; e con affermazione veramente lirica, si ripete: *Oggi egli è nato.* Questa ripetizione non è salto retrogrado, è una bellezza di più: *oggi* ha non so che sublime, dopo l'idea della strofa precedente, dell'immensità del perdono. Quanto poi all'insistere sulla medesima idea, prenda il critico i versi di tutti lirici più celebrati, e ne troverà esempi a migliaia. Per recarne due

La fine dell' inno è un sublime avvicinamento delle due sovrane idee della Redenzione; l' umiltà dell' uomo, e la grandezza di Dio.

soli, legga la canzone del Petrarca alla Vergine, dove, se non fosse il grande affetto che l' anima, l'insistenza nelle medesime idee verrebbe tediosa: legga la canzone *Nella stagion che il ciel rapido inchina;* dove la versificazione e lo stile son degni di quel sommo scrittore: ma le idee, chi mai oserebbe lodarne la progressione rapida?

Più sotto fu biasimato « *Al duro mondo ignoti*, come equivoca espres» sione, potendo significare quel *duro* anche rozzo. » Dante: « Non credo che per terra vada ancol Uomo sì duro, che non fosse punto Per compassion. » Petrarca: « Quando ti ruppi al cor tanta durezza. » Vit. Plut. « Uomo duro per le grandi ricchezze. »

Poi biasimavano « *videro vagire.* » — Se *videro* fosse congiunto a *vagire* senz'altra idea di mezzo, il biasimo avrebbe apparenza di verità: ma il poeta dice: *Videro in panni avvolto*, *In un presepe accolto;* onde l'attenzione è portata a idee riguardanti il senso della vista, e quindi a *vagire;* come dire *il re . . . .*, *che vagiva.* E l' atto del vagito, com'è quello del pianto e del canto, può anche vedersi. — Del resto chi volesse sofisticare cogli esempi alla mano, potrebbe citare la Stor. Barl., che dice: *Quando vide la risposta;* e il Boccaccio stesso: *S' io avessi degna lode da commendarti*, *mai sazia non se ne vedrebbe la lingua mia.* Ed altrove più chiaro: *Stava cogli orecchi levati per vedere se....* E Virgilio: *Mugire videbis sub pedibus terram.* E Properzio: *Vidisti toto sonitus procurrere cœlo?* Sant' Agostino: *Dicimus non solum, vide quid luceat..... sed, vide etiam quid sonet*, *vide quid oleat*, *vide quid sapiat*, *vide quam durum sit.*

Più sotto il critico detto alla strofa: *Dormi*, *fanciul:* « Noteremo » esser quella deprecazione di sonno e di non piangere, così trita e » ricantata, che non è di leggieri scusabile in autore che mira all'origi» nalità..... Se le tempeste sono use a correre dinanzi a te, o fanciul » celeste, è inutile l'augurio che non osino stridere sul tuo capo. Ma » come sono elleno *use a correre dinanzi a te*, che testè nascesti? E se » corrono come cavalli in guerra dinanzi a te, certo tu non dormi bam» binello nel presepio, ma scorri sull'empia terra a guidarle o a metterle » in fuga, come *meglio soneranno* queste equivoche parole. » La bellezza di questa strofa sta nel contrapposto appunto dell' idea d'un fanciullo tremante che vagisce, e che sente il bisogno del sonno, con l' idea del Re del cielo signore degli elementi. E dopo le parole *Vagire il re del ciel*, quelle che seguono, *Dormi* o *Fanciul*, diventano sublimi; come dopo l' invocazione del sonno, l' idea delle tempeste obbedienti al Dio degli eserciti, è cosa sovrana. Quella *deprecazione* adunque (per ripetere l' improprio modo del critico, che sa tutto fuorchè l' italiano e il latino, e le bellezze de' classici) non è che un anello tra due idee

Nell' inno *La Passione* osservisi sott'altro aspetto il medesimo avvicinamento : *Di chi parli, o Veggente di Giuda?...* [1] *E le angosce di morte sentire.* Seguono le idee dell' amico traditore, dei vili insultanti, del superbo Romano, della imprecazione terribile, dello sdegno celeste ; e dopo quest'idea giunge quasi riposo la preghiera: *Oh gran Padre!* Da ultimo, la preghiera alla madre acqueta in affetti di spe-

hen più alte, e aggiunge ad esse efficacia. Gesù, com'uomo, ha di bisogoo di aoooo; come Dio, è il reggitor delle cose.

Quaoto al *dinanzi a te*, ognuoo intende che *dinanzi*, noo vale *di contro;* e che le tempeato sono miniatre, non nemiche del volere di Dio; lo precedono, non lo fuggono.

Nell'ultimo oaserva il critico: « *Chi nato sia non sanno*, non mi » pare nè verso nè locuziooe poetica. » Allora non aarebbero verai: *Quand' io fui preso, e non me ne guardai, Che i be' vostr' occhi, donna, mi legaro. Tempo non mi parea da far riparo Contra colpi d'Amor.* E certo, s'io ho a dire il vero, *gli occhi che legano* non pare nè anco a me locuzione sommamente poetica: nè poetica mi pare la metafora del *legare* posta li presso a quella de' *colpi*.

[1] La voce *tallo* usata in una delle aeguenti atrofe parve aconcia a taluno. Iaaia, C. LIII: « *Et ascendat sicut virgultum coram eo, et sicut radix de terra sitienti.* » E questo *virgultum* il Martini traduce: *tallo*. Nè aola quella aimilitudine, ma molte altre cose (che cantansi nel venerdì aanto) tolse da quel passo il Maozoni, e le loserì maestrevolmeote in queat' inno; come, *despectum, et novissimum virorum.... Et quasi absconditus vultus ejus.... Et nos putavimus eum quasi leprosum, et percussum a Deo et humiliatum.*

Altri opporrà forse a quel verso: *Che la faccia si copre d'un velo*, che Gesù Criato non ai velò la faccia da sè. Marc. XIV, 65. Luc. XXIII, 43. — A che potrebbeai riapondere che la volontà del Redentore nella Passione era tanto spontanea, che il dire *si copre*, non deve parer punto improprio. Egli *pose l'anima sua per gli amici*, non se la lasciò strappare di forza. Noi non sappiamo però ae queata risposta valga a rintuzzare la critica.

Nè sappiamo ae nel medeaimo inno dire *il cielo in sua doglia raccolto* sia imagine degna del miatero eternamente predestinato ne'cieli; nè ae conforme all'augusta aemplicità che fa quest' inni ammirandi, l'esclamazione: *oh spavento!* accanto ad *orribile amplesso* (come in un Coro: *oh terror! del conflitto esecrando La cagione esecranda*). Confesserò poi achietto, che della atrofa aeguente la teasitura non mi pare accurata. *Quell' alma* riguarda Giuda; *quel sangue*, riguarda Gesù: *che sangue tradì*, non dice chiaro il medesimo di *qual sangue*.

ranza e d'amore l'animo conturbato dal pensiero dell'orribile tradimento.

Scorrete gli altr'inni, e in tutti troverete gli ultimi termini di due idee, toccati d'un volo, aprire alla mente largo spazio tra mezzo, che essa percorre esultando. E sì fatti contrapposti sono di vergine ispirazione; chè vano tornerebbe volerli conseguire con l'arte. L'arte non sa crear che l'antitesi, più o men vicina ai giuochi di parole o di traslati: peste del verso francese, il qual certamente non è tale per l'indole della lingua, che non richiede di sua natura le antitesi, ma per lo spirito della gente.

Del far risaltare un' idea.

Gl'ingegni mediocri passano accosto a un'idea possente, e non se n'accorgono; o pur ne traggono quel ch'ella ha di più estrinseco cioè di men bello, e corrono in cerca di varietà stracca e vana. C'è un'altra specie d'ingegni mediocri che quando hanno preso di mira un principio, un'imagine, la perseguitano sino all'affanno, la palpano fino all'insensibilità, la particolareggiano fino a sminuzzarla, a farla svanire. Condurre l'idea o l'imagine al punto dov'ella riesca più splendida e quivi lasciarla; conciliare l'evidenza con la parsimonia; invece di schierare le idee minori ciascuna da sè, raddensarle sotto alla principale, sì che portino non ingombro ma luce all'intero; non accarezzar mai un'idea per la sua particolare bellezza o singolarità, ma sì per la verità sua, per la sua connessione col tutto; ecco la sapienza poetica, e l'istinto del Genio. Ed è questa una delle ragioni che fanno sì bella la lirica del Manzoni. Veggasi come nell'inno *La Risurrezione* il poeta calchi sull'idea essenziale: *è risorto,* fino a trarne quella similitudine che rappresenta il prodigio nel modo più semplice ed evidente. Si noti come nell'inno stesso, non pago d'accennare le profezie che annunziavano

il grande avvenimento, d'accennarle con un verso o due (com'avrebbe fatto un poeta più timido per non cadere in enumerazione prosaica), egli ne tragga quelle due strofe: *Ai mirabili veggenti;* dov' ogni parola è poesia. Si noti nell'inno *La Pentecoste* quel riposato cominciamento alla Chiesa; e quel passo dove l'idea delle spose già presso a divenire madri risveglia la inaspettata sovrana interrogazione alla schiava; si noti la bellezza dell'ultima preghiera, che un altro poeta, meno ispirato dalla grandezza dell'argomento, avrebbe temuto d'affrontare come non degna di quell'agilità che conviene alla lirica.[1] S'esamini insomma da questo lato ciascuna parte degl'Inni; e si troverà in più e più tocchi, come la forza dell'afferrare l'idea e del condurla sino al più alto suo punto diventi feconda di nuove bellezze; forza che dimostra insieme e la potenza dell'arte e la sicurezza del senno.

Dico la sicurezza del senno; perchè conoscere sino a qual punto il concetto poetico conservi la sua convenienza, è dote propria di quell'istinto la cui ispirazione è un insensibile ma continuo ragionamento. E tale qualità che in taluni tra gli antichi è mirabile, ne' moderni poeti mi pare che spesso manchi. La smania di cercar la bellezza li fa deviare da quella

[1] Nelle due strofe dell'inno la Risurrezione: *Che parola si diffuse*, a, *Il promesso vincitor*, non manca certamente la vita; nè è da dire che troppo il poeta insista sopra un'idea così grande: quello di ch'io dubito gli è, se tutte le frasi siano così forti di pensiero, come sogliono nel poeta nostro; se la maraviglia e l'affetto non lo porti ad un'abondanza di facondia che non è d'ordinario ne' suoi versi. Tutti que' titoli del Redentore son veri, son belli; ma il *sospir del tempo antico* non sarebb' egli molto vicino ai *vecchi padri*, ed all'altro, *o sopiti in aspettando?* E *il terror dell' inimico*, non sarebb'egli quasi tutt'uno col *promesso vincitor?* E quel *promesso* non accennerebb'egli già troppo all'idea contenuta nelle due strofe che seguono? Giacchè o nella strofa *Ai mirabili veggenti*, e in quella che precede alle due accennate, si vien toccando dello stesso portento. E per questo forse i due versi: *A rapirvi al muto inferno, Vecchi padri, egli è disceso;* par che vengano languidi in mezzo alla vivacità di quel lirico movimento. Simile lentezza potrebbe fors' altri notare nella Pentecoste: *Spose cui desta: Voi già vicine....* Ma è lentezza ch'aggiunge quasi impeto a quel che segue.

grande strada in cui solo si può riscontrar la bellezza: dico la strada del vero. E il sommo appunto de' pregi che nel Manzoni ammiriamo, si è questa amabile severità di giudizio che rifiuta come indegno della poesia tutto quanto alla prova della verità sincera non regge. In quest' inni nulla quasi si troverà che ai dettati della Religione, alle notizie della storia, alle ispirazioni della coscienza universale non sia consonante.

Altri opporrà forse non essere affatto veri que' versi *Salve beata! In quale età scortese*, con le tre strofe seguenti, e noi pur ci troviamo esagerazione: chè c'è de' luoghi dove il nome di Maria non risonò sempre, ed ancor non risuona.

S' opporrà fors' anco in que' versi: *Se in suo consiglio ascoso Vince il perdon, pietoso Immensamente egli è*, che la vittoria del perdono suppone guerra tra la misericordia e la giustizia, guerra contraria a quell' armonia suprema ch' è in tutte le perfezioni divine. Per dire sinceramente ciò che a noi pare di que' versi, noi non vi troviam nulla di falso, ma qualcosa di non conforme all' evidenza efficace ch' è propria a quest' inni.

Universalità delle idee.

La religione è bisogno universale e costante: si può dallo scettico negare l'importanza di tale bisogno, non la realità certamente. Il poeta dunque che sceglie argomenti religiosi, purchè degnamente li tratti, volge la parola a maggior numero d' uomini che se qualunque altro argomento trattasse, e tende a toccare quant' ha di più intimo il cuore dell'uomo. Ho detto, purchè degnamente li tratti; giacchè se la religione è credenza scompagnata da affetto, senza il quale la fede non vale, e se è affetto diviso dalle affezioni sociali che il Redentore ha divinamente fatte parte essenzialissima della morale cristiana, certo religione siffatta non è poetica, perchè non è intera. Che il Manzoni a cotesto modo

non la consideri, lo provano tutti i suoi scritti, e principalmente quest' inni. Vedete nel *Natale* quel tocco soavissimo: *La mira madre*, e quella pittura si semplice: *Videro in panni avvolto.* Vedete nella *Passione*, come al dolore della fede che adora si congiunga il dolore dell' umanità che compiange; e come sublime sia, anche umanamente considerato, quel verso: *Egli è il Giusto che i vili han trafitto;* come sovrano quel tocco: *l' orribile amplesso D' un amico spergiuro soffrì;* come profondo il concetto: *Nelle offese quell' odio s' irrita: E al maggior dei delitti l' incita Del delitto la gioia crudel;* come vera anco agli occhi del giudizio mondano quella sentenza: *Ma fe stima il deliro potente Che giovasse col sangue innocente La sua vil sicurtade comprar:* come degna d' imitazione ben meglio che poetica quella preghiera ultima di tolleranza e perdono. E così di tutti gli altri inni. Bello quest' esempio offerto a' poeti, a' ministri della Parola, di fare la religione non nemica ma perfezionatrice degli umani affetti, non straniera alle miserie dell' uomo ma confortatrice di quelle. E di qui potrebbero apprendere i poeti, che cercare nel tema quel che ci è di proprio alla persona del poeta stesso, è assai volte cercare quanto v' ha di più piccolo e di più strano. Quel che i primi poeti operarono per istinto o per l' ispirazione che veniva da' tempi, noi dovremmo operarlo per avvedimento, per virtù, per dovere: cercar ne' soggetti più speciali gli aspetti più generali e più ampi; parlare non di noi a noi stessi, ma dell' uomo all' uomo; considerare l' arte propria siccome mezzo di comune perfezionamento. In questo campo collocata la poesia, per necessità sarà grande.

Impeto lirico.

Questa è dote singolarmente notabile nel Manzoni. L' estro del Monti è sovente nella fantasia, non nel cuore; quel

di Labindo ne' passaggi dall' una all' altra idea, non nell' armonia e nel pensato progresso delle idee stesse; quel dell' Alfieri e del Parini, validi ingegni, non si può propriamente dir estro, tanto nell' uno la negligenza, nell' altro la cura delle bellezze di stile, mortifica sovente la vita poetica. L'estro del Frugoni è guastato dalla gonfiezza e meschinità delle idee; l' estro del Filicaia ha dell' avventato e quasi dell' inconsiderato; quello del Guidi nella sua franchezza è monotono; quel del Chiabrera vivacissimo, ma sta quasi tutto nel numero, nella parte estrinseca della poesia; l' estro d' Orazio cerca sovente l'ispirazione nelle digressioni; quello di Pindaro nelle idee circostanti. La canzone del Petrarca all' Italia è, al nostro vedere, l'esempio d' una lirica nuova, vivida insieme e pensata. E di questa lirica, applicata a soggetto più grande ancora, e tanto più difficile, fa prova Manzoni negl'Inni. Grave l' andare, ma franco: le idee meditate e austere; ma escono schiette e spedite, quasi fiume che, lentamente depurato sotterra per arena e per sassi, prorompe e scorre libero e limpido tra rive fiorenti.

Prendiamo l' inno più soave e più placido; l' inno a Maria: dove la semplice narrazione del principio prepara l' esclamazione sì vera: *Deh con che scherno.... Oh tardo nostro consiglio!* dove le due strofe tranquille *Noi testimoni*, rendono più efficace il periodo breve ch' è il germe dell' inno intero: *a noi solenne E il nome tuo, Maria;* dove con tanta grazia e dolcezza si ripiglia il concetto della promessa: *tutte le genti mi chiameran beata*, si ripiglia, dico, in quella salutazione sì tenera, *Salve, Beata!;* dove l' interrogazione sì vera, *che s' agguagli ad esso Qual fu mai nome di mortal persona O che gli venga appresso?* è tanto più lirica del noto verso d'Orazio: *Nec viget quicquam simile aut secundum;* dove alla serie delle interrogazioni che seguono, così opportuno succede: *O Vergine, o Signora, o Tuttasanta, Che bei nomi ti serba ogni loquela!;* dove l' enumerazione: *Te quando sorge —*

Te noma — E a te, beata, — A te, che i preghi, con tanta agevolezza e soavità conduce a quel verso divino: *Tu pur, beata, un dì provasti il pianto;* dove l'arte delicatissima ch'è in Virgilio del collegare le idee e farne sentire l'armonia con la modesta ripetizione di qualche particella, è per ispirazione d'affetto rinnovata in que' tocchi: *Anco ogni giorno se ne parla, e tanto Secol vi corse sopra. — Anco ogni giorno se ne parla e plora — Tanto d'ogni laudato, — Tanto piacque al Signor — O prole d' Israello, o nell'estremo Caduta.*

Veggasi nell' inno *La Pentecoste* come la gravità del cominciamento faccia alto contrapposto con la interrogazione che segue: *Dov' eri mai;* come più lirica ancora l'interrogazione diventi in que' versi sì vividi, *Tu della sua vittoria Figlia immortal, dov'eri?;* come le idee comprese nella strofa che viene appresso, siano presentate in un tutto dalla ripetizione d'un *quando: Quando su te lo Spirito, — Quando segnal de' popoli;* come opportuna tra l'apostrofe all'adoratore degl'idoli, e quella alle spose, cada la proposizione assoluta: *Stanca del vile ossequio La terra a lui ritorni;* come all'apostrofe delle spose succeda efficace in luogo d'un'altra apostrofe, che sarebbe monotona, l'interrogazione: *Perchè baciando i pargoli?... — Non sa che al regno i miseri;* come più lirica d'ogni esclamazione proceda poi la sentenza: *Nova franchigia annunziano I cieli.* — E così si seguiti esaminando per tutto quest' inno, e per gli altri, e vi si troverà la vita della lirica vera; non l'importuna sonorità, le digressioni accattate, ma l'estro dell'intelletto ispirato dal cuore, nutrito di meditazione costante, d'affezione profonda; l'estro della coscienza.

Affetto.

Per quanto con la forza della fantasia e dell' esperienza giunga il poeta a signoreggiare il suo ingegno e lo stile, non

giungerà mai a simulare affetto non suo. Non gli potrà l'arte insegnar mai la misura del sentimento: o e' dirà troppo, o troppo poco; o tutt' altro da quel che direbbe ispirato. Lo stesso calore del linguaggio, la freschezza delle imagini, la gravità stessa, s'egli penserà ad affettarla, lo smaschereranno. Il suo bello non sarà conveniente; e la convenienza sola è madre della vera bellezza. Di che consegue che l'uomo che scrive senz' affetto non ha vero gusto; e così spiegasi la degenerazione delle arti, indivisibile dalla corruzione dell' animo.

Che l'affetto sincero abbia ispirati al Manzoni quest' inni, non è necessario provarlo. Il Goethe confessava che un Protestante non li avrebbe trovati nell'ingegno suo: confessione doppiamente autorevole. Ognuno può notare nel prim' inno la tenerezza dell'invocazione: *Dormi, o fanciul;* ognuno sentire che sola una sincera pietà poteva ispirare quel verso: *E l' adorò, beata;* ognuno sentire quanta abbondanza d' amore fraterno scorra nel second' inno da ogni parola della strofa: *Sì, quel sangue sovr' essi discenda;* ognuno osservare nella chiusa dell' inno medesimo, come dalle idee di giustizia e di pena, di misfatto e di rimorso, di tormenti e di morte, rifugga il poeta a idee di bontà, di speranza, di pace, invocando la Vergine: *E tu, Madre.* E quanto affetto in quella semplice esposizione: *il capo santo, Più non posa nel sudario;* e in quelli *Non sa che al regno i miseri;* e in que' bellissimi: *Noi t' imploriam: nei languidi!...*

Di qui prendano esempio que' poeti che in argomenti estranei al cuor loro cercano esercizio alla potenza della fantasia e dello stile. Potranno costoro spargere d'imagini o ridenti o ardite le loro canzoni; mancherà a quelle figure l' anima dell'amore.

Ordine delle idee. — Sapienza poetica.

Non si creda però che alla piena efficacia delle opere d'arte basti l'ispirazione del cuore. Lo stato delle presenti società, e l'incremento dato alle scienze gravi, segnano alla poesia meta più ardua; e le comandano ch'essa non solo diletti e commuova senz'offendere il vero, ma della propria varietà si giovi a presentarlo ne' suoi aspetti molteplici. Onde al poeta richiedesi oggidì più che mai la meditazione degli argomenti che il suo cuore ha prescelti, e la conoscenza della materia alla quale egli ardisce por mano. Alla sapienza dell'arte appartengono e la elezione e l'ordine delle idee, e l'avvedimento dell'omettere le meno efficaci, e del rendere efficaci l'essenziali, e del far comprendere nelle prescelte le omesse; di segnare alla mente del lettore la via, piuttosto che fargliela passo passo misurare.

Il Manzoni nel trattare i sacri argomenti si mostra pensatore: e non è questa la men potente cagione delle bellezze degl'inni suoi. Esaminiamoli in quest' aspetto.

I. *Il Natale*. Comincia dalla degradazione dell'uomo: accenna che mezzo umano non v'era di riconciliarlo con Dio: viene alla nascita del Mediatore; accenna che la Redenzione solleva l'uomo a stato più nobile dell'antica innocenza; espone con imagini sensibili questa rigenerazione: poi sale a contemplare la natura divina del Mediatore, contrappone quella grandezza all'umana miseria, per dedurre l'infinità della misericordia: indi viene alla esposizione del fatto, e tocca delle profezie che l'annunziavano; e narrata l'apparizione dell'angelo, la visita de' pastori, si ferma a vagheggiare l'idea del celeste fanciullo; finisce coll'accennare la sua miseria, la sua grandezza, la gloria che gli è destinata nel mondo. I punti principali del mistero, lo stato dell' uomo

innanzi e dopo il perdono, la grandezza della giustizia e della bontà, la natura divina del Redentore e le sue mortali miserie, l'umiliazione presente e la gloria avvenire; le profezie, la Vergine, gli Angeli, i pastori, ogni cosa con poetica e logica potenza è toccato. L'ordine stesso delle idee è da notare: prima la ragione del mistero, poi la sua grandezza, poi le circostanze, poi la bellezza, finalmente la gloria.

II. *La Passione.* Comincia dalle cerimonie lugubri della Chiesa, viene alle profezie, all'innocenza del sofferente, alla sua grandezza; a' tormenti morali, che sono il terror del misfatto, l'amplesso d'un amico spergiuro, gl'insulti degl' ingrati fratelli, la condanna del superbo che lo confessa innocente: viene alla pena orribile minacciata ai crocefissori, prega per istornar quella pena: si volge alla Madre. Dopo accennato che quel cominciamento dispone l'anima al raccolto e severo dolore de' credenti; che il partito tratto dalla profezia è ammirabile; che l'idea d'insistere sui tormenti morali più che sui corporei è piena d'avvedimento e di verità; che la chiusa opportunamente si ferma su quello che la Passione presenta più tenero e più consolante; diremo che in questo second' inno il poeta, al nostro credere, non ha forse abbracciato tutto intero il suo grande argomento, come fece nel primo. I dolori corporali del Redentore meritavano non dico descrizione prolissa, ma tocchi più potenti: i dolori dell'anima sua sono considerati dal lato, se così posso dire, umano; e la profonda pietà, il doloroso ribrezzo che doveva mettere nel Santo sofferente il senso non de' propri mali ma dell'umana malvagità presente e avvenire, non è, parmi, sufficientemente accennato. Poi taccionsi alcune circostanze della Passione importanti; e invece di trovare alla fine un sentimento che richiami l'uomo alla imitazione dei dolori di Cristo, troviamo questo concetto posposto ad un altro: *Per noi prega, o regina dei mesti, Che il possiamo in sua gloria veder.* L'idea espressa dagli ultimi quattro versi, dopo questa pre-

ghiera, giunge alquanto prepostera e meno efficace.[1] Io veggo quanto sia temerario misurare un'opera dell'ingegno con misura altra da quella dell'autore; e voler trovare in un inno, pienamente trattato il tema, e a così dire, esaurito. Ma ciascun soggetto ha certe idee principali che giova non le trasandare. Questo dovere noi crederemmo inutile imporlo ad un poeta mediocre, dal qual s'accetta con gratitudine quel tanto di buono che a lui piace di darci, come un soprappiù inaspettato.

III. *La Risurrezione.* Una in questo mistero è l'idea dominante: l'ucciso risorto. Quest'idea doveva occupare subito l'anima del poeta; doveva essere svolta in tutta la sua ammirabilità: e il poeta lo fa degnamente. Poi viene alla liberazione de' Padri; tocca in quest'inno, come ne' due precedenti, delle profezie che annunziavano il mirabile fatto; poi viene al fatto stesso: quindi alla solennità dei riti della Chiesa, alla gioia de' fedeli, al degno modo di festeggiare il mistero, agli effetti della Risurrezione sull'uom peccatore. Queste idee che paiono slegate e quasi parte di due inni diversi, sono dal Manzoni congegnate acconciamente: e la similitudine stessa della Risurrezione gli è passaggio alla scesa nel Limbo: *Tale il marmo.... Quando l'anima tornata.* E l'idea de'Padri aspettanti lo conduce alle profezie del Cristo liberatore: *Il promesso vincitor — Ai mirabili veggenti.* E da questa quasi digressione ritorna, con semplicità che ad ingegno mediocre parrebbe soverchio ardimento, alla idea dominante dell'ucciso risorto: *Era l'alba.* E le dolci parole *è risorto, non è qui*, gli fanno via a' riti della Chiesa che le ripete; e le festività della Chiesa richiamano quel soave consiglio di festeggiare con la beneficenza, non coll'intemperanza invereconda, il risorto; e la gioia de'giusti nelle so-

[1] I dolori de' buoni *misti* al patire di Gesù destano, è vero, l'idea di sangue e di lagrime miste insieme; ma in bocca dell'uomo hanno forse non so che irriverente.

lennità della Chiesa gli trae di bocca quell'esclamazione: *Oh beati!*; gli fa rammentare il peccatore pentito e vergognoso di sè; onde quella conclusione sì semplice e sì appropriata al tema: *Nel Signor chi si confida, Col Signor risorgerà.* —

Questo dell' armonia delle idee: quanto alla varietà e alla ricchezza, nulla d'essenziale a me pare omesso in quest' inno: la morte e la vita; il presente e il passato; la terra, il limbo ed il paradiso. Il contrapposto della gloria del risorto coll' umiliazione dell'ucciso, del dolor delle donne con la gioja de'Santi, della scolta insultatrice con la pietà fedele di quelle; dello spaventoso tremuoto con la bellezza dell'apparizione; la gioia della madre; l' esultazione che per tanti secoli si continua nel mondo credente; gli effetti della Risurrezione sul giusto e sul peccatore; ogni cosa accennato liricamente, cioè con l' evidenza del vero che s' ama. Io ho sentito persone il cui giudizio m'è rispettabile, stimar questo terzo un degl'inni più deboli del Manzoni; non so se per qualche negligenza di stile:[1] io all' incontro se dovessi scegliere, non ne troverei uno più pieno, più vario, più ricco di poesia, più sapientemente ordinato. Dopo sei anni di silenzio, il Manzoni ha con quest'inno aperta la sua nuova via. Senti in esso la matura giovanezza d' un forte intelletto.

IV. *La Pentecoste.*— Una è l'idea di quest'inno: la fondazione della società che doveva rinnovare la terra. Altri si sarebbe fermato a descrivere la discesa delle lingue, e l'estasi de'discepoli: il nostro riguarda agli effetti della ispirazione divina. Le idee della Chiesa, povera e afflitta, della Chiesa grande e gloriosa; l' idee della Redenzione consumata in terra, e della santificazione che viene dall' alto; la diffusione della nuova credenza, il contrapposto che fanno le nuove

[1] Meno assai di quel che paia a taluni. Se togli il *marmo inoperoso*, e il *divino* che *tacea* (che non si può intendere se non del corpo, giacchè l'anima, e molto meno la Divinità, non erano quivi); il resto è semplice, non improprio nè negletto.

dottrine con le antiche; il sorgere d'una generazione santa, libera, uguale in Dio; le vittorie esteriori, le maraviglie della pace interna, la potente unità del gran corpo che il Paraclito avviva, ecco la prima parte dell'inno; parte, a dir così, espositiva, ma esposizione di fervente affetto. Segue la preghiera ove i doni dello Spirito sono chiesti per tutti e per ciascheduno. E alla forma appunto della preghiera che in quest'inno tiene grande spazio, è dovuta della sua bellezza non piccola parte. Se il poeta avesse seguitato ad esporre narrando i trionfi della Chiesa, avrebbe imperfettamente e con dispiacevole uguaglianza trattato il suo tema. La preghiera comincia dal chiedere allo Spirito i doni della fede, della mansuetudine, della grazia in genere; alla quale si raccomanda e l'infelice scorato, e il fortunato superbo, e il povero e il ricco, e il bambino e la fanciulla, e la vergine consacrata, e la sposa, e il giovane baldanzoso, e l'uomo affaccendato, e il vecchio ed il moribondo.

V. *Il nome di Maria.* — Una anche in quest'inno è l'idea: non i meriti o le virtù, non i dolori o le gioie, non la vita o la grazia, ma la gloria della Vergine, il culto che Dio volle dagli uomini dovuto al nome di lei. In questa idea si comprendono e i meriti, e le grandezze, e l'intercessione potente di lei presso al Figlio. E tanto più risplendono queste idee, quanto più il poeta insiste sull'idea dell'affetto che alla Vergine ha consacrato la miglior parte de' credenti, quella che meglio sente l'affetto. Del principio dell'inno s'è detto più sopra: entra quindi a considerare l'universalità, poi la tenerezza, poi la solennità del culto col quale è onorata la Vergine. L'universalità, ch'è l'idea più ampia, non è però la più tenera; e però il poeta la pone nel primo luogo; serbando al restante dell'inno la devozione più intensa; le idee del fanciullo, del navigante, della femminetta, de' dolori e delle gioie della Vergine, alle quali tanto mondo partecipa ancora. E per far sentire che l'enumerazione di tante glorie

non è che un tacito invito a devozione affettuosa, l'inno termina colla preghiera : *Salve.*

Superfluo osservare che avendo il poeta considerato in un solo aspetto il suo tema, l'inno a Maria e quello della Passione lascian luogo ad altri componimenti più pieni; all'incontro il Natale, la Risurrezione e la Pentecoste, abbracciando tutto il soggetto, poco campo lasciano al desiderio de' lettori. V'è luogo ancora, ed immenso, ad inni non men belli; ma non a più meditati e compiuti.

Generi vari di lirica.

Considerati quanto a pienezza d'idee, gl'inni del Manzoni vengono, parmi, crescendo di bellezza in quest'ordine, Passione, Nome di Maria, Pentecoste, Natale, Risurrezione; quanto a tenerezza e soavità d'affetto, Risurrezione, Passione, Natale, Pentecoste, Maria; quanto a franchezza, Maria, Pentecoste, Passione, Natale, Risurrezione; quanto ad altezza ed universalità di concetti, Natale, Maria, Risurrezione, Passione, Pentecoste; quanto a diligenza di stile, Passione, Risurrezione, Natale, Maria, Pentecoste; quanto a originalità, efficacia e bellezza totale, Passione, Nome di Maria, Pentecoste, Natale, Risurrezione. Queste considerazioni parranno ardite a molti, non vere forse a moltissimi; noi crediamo non inutile esporle, non foss'altro perchè il riguardare da più lati le opere dell'arte viene abituando la mente a giudizi meditati, moderati, fecondi.

E in tutti quest'inni i pregi che siam venuti accennando, la gravità temperata dall'affetto, e l'estro diretto dalla severità delle idee, sono tali che l'italiana poesia non ha esempi dove mostrarli tutti tanto sapientemente congiunti. Perchè laddove trovate da ammirare l'affetto, vi dolete che tanto calore sia speso in argomenti frivoli o peggio; laddove la severità delle idee, spiace che manchi l'affetto; laddove la vita

dell'estro, spiace che sotto a quell'agili forme non s'asconda un solido vero; laddove l'eleganza dello stile o del numero, spiace che quella grazia sia prolissa, quella dolcezza uguale troppo, o lenta. Mancava insomma all' Italia un poeta lirico che congiungesse queste tre qualità della lirica vera: *verità, affetto* ed *estro*.

Certo gl' inni del signor Manzoni non son senza nèi. Manca qualche pregio di second'ordine; ma la bellezza dell'intero, *l' intelletto dell' amore* non manca.

Aspettiamo ora una poesia (e chi sa che lo stesso Manzoni non ce ne offra l' esempio?), una poesia che all' altezza delle idee congiunga ancor più efficace l' evidenza dello stile; e dall' affetto personale, sovente troppo raccolto in se stesso, passi a quell' affetto universale che sveglia in tutti gli animi non solo il diletto della contemplativa ma l'entusiasmo della pratica verità.

DI CERTE CRITICHE DELL'ABATE S. M.

Crit. Precipitando a valle, Batte sul fondo e sta. — Dubito non vi sia diversità tra valle e fondo.

Risp. Altro è precipitare a valle, altro è batter sul fondo. Dante usa *ruinare a valle*, per cadere in giù; e *avvallare* per abbassare. Un masso può precipitare a valle, e non batter sul fondo, perchè rattenuto da un ostacolo per via. Se tutti i massi che precipitano, battessero sul fondo, che sarebbe de' critici?

Crit. Frana è solo nella Tancia.

Risp. Non vorrebbe già dire il critico che *frana* gli pare voce da Tancia.

Crit. Per lo scheggiato calle. — Dove l' erta è franata, non vi è più via alcuna praticabile; e perciò *frana* e *calle* non sono sinonimi.

Risp. Ma non sono nè anche sinonimi *calle* e *via*. Li-

vio: *deviosque calles.* Il masso non ha bisogno di *via praticabile.*

Crit. Là dove cadde, immobile Giace. — Avendo detto *e sta*, parevami che più non si chiedesse a intendere che *immobile giace.*

Risp. Si chiede sicuro. *Sta*, vale si ferma; *giace immobile*, vale che non si può più mover di lì. Le sono due idee ben diverse. Non ogni corpo che sta, giace immobile.

Crit. In sua lenta mole. — La lentezza è una delle modificazioni che può avere il moto: un masso che sta e immobile giace, non ha moto alcuno; e in conseguenza non è nè lento nè rapido: sicchè dovea dirsi *inerte* e non *lenta* mole.

Risp. La critica è giusta: purchè il chiarissimo critico non voglia sul serio mettere là sua *mole inerte* in quel verso, che credo non ne sarebbe contento.

Crit. Nè per mutar di secoli — Fia che rivegga il sole — Della sua cima antica. — Nasce dubbio se il sole che illumina la cima dell' erta, sia quello stesso che illumina la valle.

Risp. Quando diciamo il sole d' Italia, non intendiamo già che il sole di Svizzera sia un altro sole.

Crit. Nasce dubbio se nella valle non possa mai penetrare un raggio di quel sole, che pur batte sulla cima.

Risp. Potrebbe non penetrarvi; potrebbe penetrare più languido. Le valli, a quel che ne dice Virgilio, e a quel che pare, non sono, o almeno finora non erano, soleggiate come le cime de' monti.

Crit. Se una virtude amica In alto nol trarrà. — Non so qual virtude, nè quale amicizia debba affaticarsi a riportare un masso sulla cima d' un' erta franata.

Risp. Il masso non si move da sè, se nol portano: ecco l' idea. Il poeta dà al masso una specie di sentimento; come quando Dante fa che il clivo si specchi « in acqua di suo imo. » E allora la *virtude amica* si spiega da sè. Ma non conviene

porre in quella vece *virtude* e *amicizia;* perchè a cotesto modo sbranata, ogni locuzione farebbe pietà.

Crit. A protrarre il paragone *con buona logica*, parmi fosse necessario di paragonare l' uomo ad una cosa che meritasse di essere rialzata, e al suo *luoco* renduta: e questa *poteva* essere forse una statua bene scolpita, non mai un masso rozzo o informe.

Risp. Si provi il critico di correggere questa strofa, e di far ruzzolare invece del masso una statua del Canova. L' uomo paragonato ad un masso è cosa vile: or che diremo di Dante che si paragona a una capra?

Crit. Il più grande degli *errori*, a mio credere, si è, che *sono stati scritti* quattordici versi *a dire* la sola idea: *quale masso che cada dall' alto, e giace e non può risorgere*, senza alcuna aggiunta nè bellezza d' imagini e di pitture.

Risp. E pure questa pittura è viva; e pure una parola affatto oziosa non c' è. Se il poeta avesse colla stessa evidenza e armonia espresso il medesimo concetto in sola una strofa, nulla meglio: ma a questo modo quante similitudini non converrebbe biasimare e in Omero e nell' Allighieri! Per esempio: *le minuzie de' corpi lunghe e corte?*

Crit. Tal si giaceva il misero Figliuol del fallo primo. — Adamo non potea esser detto *figlio del fallo primo:* e' non fu figlio, ma padre del peccato.

Risp. Il poeta qui non parla d' Adamo, ma dell' umanità che discendeva da Adamo, che la Bibbia chiama *filii iniquitatis* e con altri modi simili.

Crit. Ira promessa. — Dio promesse la pena alla colpa, e non l' ira.

Risp. E la pena non è egli l' effetto dell' ira? E i sapientissimi rètori non insegnan eglino che nei gran campi del bello cresce una figura, della quale chi gusta, piglia la causa per l' effetto? Io leggo in Math 3, 7, *Ventura ira:* in Paolo, Rom., I, 2, 5, *Thesaurizare iram.* Vero è che tale parola

giova assai parcamente adoprarla: e nell'ebraico stesso *ira* non significa certo *rabbia*.

Crit. All' imo D' ogni malor gravollo. — Si dice gravare uno di alcuna cosa, non ad alcuna cosa. Forse dovea dirsi *gettollo*.

Risp. Dante: *Diversa colpa giù gli aggrava al fondo.* — Il critico è ben severo co' classici! E ben corrivo al correggere!

Crit. Qual mai fra i nati all' odio. — Dopo l' ira promessa, recare alla divina bontà anche l' odio, dubito sia un troppo rincarire il fitto...

Risp. Io non citerò la Bibbia nè il concilio di Trento. Questo parlando degli effetti del battesimo: *In renatis nihil odit Deus.* E il Deuter., 16, 29: *Quæ odit Dominus Deus tuus.* — Judith.: *Deus enim illorum odit iniquitatem.* Ognun sa che la voce non va presa alla lettera. Nè io intendo che oggidì la si debba ripetere. Se non che nel Manzoni può intendersi non solo dell' odio di Dio; ma dell' odio, cioè dell' incapacità ad amare veramente Iddio, nella quale nasceva l' uomo corrotto.

Crit. E accesi in dolce zelo, — Come si canta in cielo, — A Dio gloria cantâr. — Versi così prosaici e rimessi, da star meglio in umile canzonetta da strada, che in maestoso inno.

Risp. Non sono nè prosaici nè rimessi; ma il difetto sta in quel *dolce zelo*, che non è necessario nè bello; sta nel paragone non proprio *Come si canta in cielo;* chè il canto degli Angeli a' pastori, se fosse stato quel che in cielo si canta, li avrebbe rapiti in cielo. Il Critico è generoso. Ha un difetto vero da notare, ma s' appiglia ad uno imaginario per darcela vinta.

Crit. L' allegro inno seguirono — Tornando al firmamento. — Fra le varcate nuvole.... — Se l' inno allontanossi *fra le varcate nuvole*, il suono era già asceso oltre le varcate nuvole.

Risp. Il difetto sta nella opposizione del *tra* e del *varcate*. Quando le nuvole son varcate, la cosa non è tra le nuvole; s'è tra le nuvole, non le ha ancora varcate.

Crit. Il suon sacrato ascese. — Verso disarmonico, e spiacevolissimo.

Risp. Il verso non mi pare disarmonico; ma *sacrato* è forse debole.

Crit. L'idea da cui prende il suo incominciamento è abbandonata affatto alla metà dell'inno.

Risp. Io vorrei sapere se sia regola di retorica perseguitare un'idea sino alla fine dell'inno; e come questa regola si concilii con le digressioni de' classici, digressioni che chiamansi voli lirici.

Crit. L'inno va protraendosi inutilmente, e il *più delle volte* con irregolarità e con disordine, su vari oggetti; e non torna alla prima idea neppure nell'ultima strofa, dov'era tanto facile il richiamarla.

Risp. Tanto facile, quanto inutile. Io vorrei poi sapere se in un inno sulla Natività di Gesù Cristo sia cosa *inutile* parlare della Natività.

Crit. Come un forte inebriato Il Signor si risvegliò. —Il Censore per esser più lepido, pone, invece d'*inebriato*, *ubriaco;* dice che nel salmo di Davide non s'intende della Risurrezione, ma della giustizia di Dio; dice che *niuno de' buoni interpreti e traduttori* dà a questo passo il senso che sembra dargli a prima vista la Vulgata; e reca spiegazioni diverse d'Origene, della società Clementina, del Venturi e del Boaretti.

Risp. I. Le parole della Vulgata son chiare: e un modo sancito dalla Chiesa come adattabile a Dio, poteva dal poeta adattarsi a Colui che ne'Salmi chiama sè verme e non uomo. *II.* Buoni interpreti e traduttori spiegano quel passo al medesimo modo della Vulgata. *III.* Le spiegazioni che il Critico reca, conservano l'idea del vino: *come un potente escla-*

mante dal vino — præ vino iræ suæ — rinforzato dal vino — a cui generoso liquore accresce la forza. L'inconvenienza, se tale è, riman sempre la stessa. *IV.* Si noti, che il Manzoni non dice *crapulatus a vino*, dice *inebriato;* non *briaco*, non *ebro*. L' ebrietà del Redentore è forzata, è tormentosa; è violento il suo sonno; ma egli se ne risveglia alla fine. *V. Inebriato*, nella Bibbia e nell' uso comune ha un senso traslato, che ne tempera la sconcezza. Ps. 22: *Calix meus inebrians quam præclarus est!* Cant. 7: *Comedite, amici; inebriamini, charissimi.* E più al proposito nostro Isaia: *Inebriamini, et non a vino.* Onde comunemente diciamo, *inebriato d' ingiurie, di dolore.* E Geremia: *Inebriavit me afflictione.* E Dante: *La molta gente e le diverse piaghe Avean le luci mie sì inebriate.* — Riguardisi dunque nel Redentore risorto l' ebbrezza del dolore, o quella dell' amore; e nulla in questa imagine sarà d' inconveniente, che anzi s' accorderanno con le mirabili parole del Redentore stesso: *Transeat a me calix iste. VI.* L' imagine da ultimo è viva; rende fortemente l' idea dell'agevole scuotersi dalla morte, che fa il Redentore. E la bellezza della poesia è grande discolpa.

Crit. Al disonor del Golgota. — Cristo e la croce sono l' onore del Golgota e di tutto il mondo.

Risp. L' Apostolo ha detto, I, Cor. 1, 21: *Placuit Deo per stultitiam prædicationis salvos facere credentes. — Prædicamus Christum, Judæis quidem scandalum, gentibus autem stultitiam.* E Galat., II: *Scandalum crucis.* Noi non crediamo inconveniente questa specie d' ironia, ma la confessiamo tratta un po' di lontano; confessiamo non propria la parola *disonor del Golgota*, per la ragione che i nemici del Cristianesimo non hanno mai detto che il Golgota fu disonorato dalla croce di Cristo, come hanno detto che la predicazione è una stoltezza, la croce uno scandalo.

Crit. Egli è il forte, il predetto Sansone — Che morendo francheggia Israele; — Che volente alla sposa infedele — La

fortissima chioma lasciò. — L'infedele donna non era la sposa di Sansone; nè questi *volente* a lei lasciò la chioma; nè Cristo a morire si offerse perchè la sua morte assicurasse la vittoria del nemico e la schiavitù del suo popolo.

Risp. Agostino, Gregorio, e altri Padri fanno che Sansone sia simbolo di Cristo: ma non in tutte le particolarità è necessario che il simbolo quadri co' fatti che rappresenta. Quanto alla *sposa*, Giovanni Grisostomo ed altri fanno Dalila sposa a Sansone. Quanto a *volente*, Sansone ha ben voluto lasciar la sua chioma, se ne ha rivelato il segreto. E siccome la prigionia di quel forte fu momentanea vittoria a' nemici, così fu la morte di Gesù: ma ben presto e Sansone racquista il nerbo perduto, e Gesù esce libero dalle mani de' suoi traditori. Il dubbio mio non cade sulla materiale corrispondenza del simbolo, ma sulla convenienza dell'usarlo a' dì nostri; e sulla non necessaria ripetizione di *forte* e *fortissima*.

Crit. Alla notte dell' uomo omicida. — È tutto nuovo il porre per termine di simiglianza la cosa stessa che vuolsi a quel termine assimigliare.

Risp. Qual è quel cane.... Il Critico sa il resto a mente.

Crit. L'alma di Giuda era l'anima istessa d'un omicida: tutt' uomo è uguale e non simile a se medesimo.

Risp. Tutt' uomo sa a mente il verso: « *Che sol sè stessa e null' altra somiglia.* » — Ma ecco il vero senso di queste parole: *I.* Giuda il traditore non sentì tutto l'orrore del suo omicidio se non dopo consumato il misfatto. *II.* Giuda non aveva a temere la pena dell'omicidio: dopo commesso il tradimento, egli trema però come l' uomo omicida che nella notte stessa del sangue versato già vede la giustizia apparecchiata a coglierlo e a condannarlo. *III.* Ed ecco un passo di Giobbe che calmerà l'impazienza del Critico; XXIV, 14: *Mane primo consurgit homicida; interficit egenum et pauperem; per noctem vero erit quasi fur.*

Crit. Scosso ancor dal suo capo non l' ha. — Il sangue si lava dal capo e non si scuote.

Risp. Quel da San Concordio dice: *scuotere i vizi;* e quel da Barberino: *scuotere il fallo.* Qui il sangue presenta l'idea del misfatto, è come un peso che s'aggrava sul capo. *Scuotere il sangue*, di per sè, è frase impropria; posta nel verso del Manzoni, diventa bellezza sovrana. Ovidio ha: *excutere ignem de crinibus.* Orazio in altro senso: *excutere lacrimas.* Seneca: *Undis sitim excutere.* Noi domandiamo licenza al Critico di non accettare quel suo *dal suo capo lavato non l' ha.*

Crit. Quasi accenni, fra poco verrò. — Idea ed espressione bassa, che sente propriamente del bernesco e del ridicolo.

Risp. Il Critico è tanto schizzinoso, che direbbe ridicolo l' *ecce venio* de' Salmi.

Crit. L' inno della Passione è disordinato e sconnesso.

Risp. Gli amici dell' ordine li conosciamo oramai.

Crit. Come è salvo un' altra volta. — Dove morì un'altra volta, e un' altra volta resuscitò?

Risp. Molte altre volte si salvò il Redentore dall' ira de' suoi nemici. Il Critico lo sa bene: ma egli è sempre modesto.

Crit. Il dialogo di semplice domanda e risposta non conviensi punto all' alta poesia.

Risp. Chi l' ha detto? Io amerei sentire a questo proposito l' autorità d'Aristotele, o d' Orazio, o d' Ugone Blair, o del suo comentatore Padre Francesco Soave.

Crit. Il capo santo Più non posa nel sudario. — *Sudario* non è parola bella nè nobile.

Risp. No? me ne duole per il Critico.

Crit. Il marmo inoperoso. — Il Censore spiega *inoperoso* per *inutile.*

Risp. Inoperoso qui dice la facilità con cui vince ogni

ostacolo il Salvatore risorto. Il modo non è proprio, a dir vero: e ne goda il Critico.

Crit. Imporporò. — *Imporporò* senza aggiungervi col *sangue*, dubito non voglia dire *insanguinò*.

Risp. Non già che non s' intenda chiarissimo, ma quell'*imporporare le zolle* è forse alquanto affettato.

Crit. Mise il potente anelito. — Anelito è respiro affannoso, e indegno del Potente risorto.

Risp. Anelito è, disse il Forcellini, *respiratio vehementior et crebrior;* ma anche semplicemente *spiritus ductus emissusque*. Non è dunque sempre da asma. Onde i Latini l' adoprano per respiro o per fiato, e in verso e in prosa. Ovidio: *Nec male odorati sit tristis anhelitus oris.* E Plinio: *anhelitum reddere ac vires recipere.*

Crit. Non trovo in alcun buon autore la frase *mettere anelito.* Credo si debba... al più servirsi del verbo *fare*, siccome scrisse il Segneri.

Risp. Fare un anelito? — Il Critico non lo dice sul serio. Il Segneri l'ha adoperato, ma non in senso traslato, e tuttavia in modo non lodevole punto. Quanto al *mettere,* abbiamo *metter guai* e *sospiri* nel Boccaccio, e in altri *metter grida;* in Dante, *metter voce;* modo a' Latini familiare: perchè non *metter l' anelito?* massime quando il modo è retto da quell' aggiunto potente davvero.

Il prezzo del perdono. Il Censore spende più di due facce per comentare con le sue critiche questo verso, che rappresenta il Redentore offrente al Padre i propri meriti e le pene: la quale offerta è in modo semplice ed evidente rappresentata come si facesse con mano.

Crit. E l' inconsunta fiaccola. — Non essendo ancora stata accesa, dovrà certamente essere inconsunta.

Risp. Inconsunto, intende, dal giorno che fu accesa, fin ora. Senzachè, non è raro l' esempio d' aggettivi simili, come *innumera* in Latino per innumerabile; e *illacrimabilis*

per *illacrimatus*, e *illaudatus* per *illaudabilis*. Così diciamo, viceversa, che lo stile dantesco imitato in prosa è *sazievole*, perchè ristucca.

Crit. Gloria Vinta in più belle prove. — Dubito che per mezzo della vittoria si acquisti la gloria, ma non si vinca.

Risp. Se vincesi la vittoria, a miglior diritto si potrà vincer la gloria. Vincesi il partito quando s'ottiene checchessia per partito favorevole di votanti. Si vince non solo la partita al gioco, ma si vince il danaro giocato; modo che nella sua familiarità corrisponde al *vincer la gloria*.

Crit. Rianima I cor nel dubbio estinti. — Un cuore può dirsi estinto nella disperazione, nella certezza del suo irreparabile male; ma non nel dubbio: finchè si dubita, vi resta sempre alcun che da credere e da sperare; e un cuore che spera, non è estinto.

Risp. Qui s'intende di dubbio reo. Questo dubbio è peggior della morte. Potevasi per altro notare che una voce significante immobilità, non è propria a battaglia.

Crit. L' ire superbe attuta. — È veramente una bella espressione!

Risp. L' ire superbe, è divino; *attuta* è di Dante, del Villani, di Fra Giordano, del Sacchetti, del Boccaccio, del Tasso, del Davanzati, del Giambullari, del Varchi, della lingua parlata.

Crit. I fulgidi Color del lembo sciolto. — È un nuovo astro o un nuovo pianeta che si chiama *lembo?*

Risp. Lembo dicesi qualunque sia estremità; il lembo del fiore non sarà bello, ma non è nè anco errore. Poteva piuttosto notare quel *fulgidi*, ch' è forse troppo, di fiore. E così *sciolto*, di fiore che sboccia, non pare proprio.

Crit. Cui fu donato in copia, Doni con volto amico. — Confesso la mia ignoranza: io non so giungere a intendere i quattro ultimi versi di questa strofa.

Risp. Vorrebb' egli il Critico intendere, di grazia, che

cui vale anco *quegli a cui?* Cavalca: « A cui non chiama, non fa ingiuria. » Fior. S. Fran.: « A cui egli sanava il corpo, Iddio gli sanava l'anima a una medesima ora. » Novellino: « Noioso è udir ragionare di cui non si osi parlar male. » E simili.

Crit. De' tuoi miti altari Le benedette soglie. — Le soglie son delle porte, e non degli altari.

Risp. Il Buti al verso di Dante: *Vidi specchiarsi in più di mille soglie*, spiega: sedie... — Qualunque cosa alquanto elevata che serva quasi d'accesso ad altro spazio, può per similitudine dirsi soglia. Vite SS. PP.: « Puosonsi a sedere in sul sogliare della fonte. » Il modo non sarà dimolto usitato, ma è d'origine buona.

Crit. Che bei nomi ti serba ogni loquela! — Togli le undici sillabe, che resta?

Risp. Nulla: ma quelle undici sillabe fanno un verso, e bellissimo. *Sua nomina servat* è di Virgilio. *Loquela* per *lingua*, l'ha il Boccaccio ed il Casa, e Ovidio tra' Latini. Se un verso dovessimo additare men degno del soave cantico, diremmo: *Deh alfin nosco invocate il suo gran nome,* che sente di stento.

ALCUNE VARIANTI DEGL'*INNI.*

Esemplari sono le correzioni de' grandi scrittori. Chi non vorrebbe studiare sulle varianti del Poema di Dante? Qual sincero amatore dell'arte non desidererebbe scoprire un codice che contenesse il primo getto dell'Eneide o delle Georgiche?

Lo stile del Manzoni da taluno tacciasi d'incorretto: ma basta meditare su quelle o apparenti o, se vuolsi, vere improprietà per vedervi una cura affettuosa e profonda. Dello studio da lui posto a trovare adeguata la parola al concetto, son saggio le correzioni ch'anco dopo la prima stampa egli ha fatte negl'Inni.

Nella *Pentecoste* alla penultima strofa leggevasi: *Spira de' nostri bamboli Nell' ineffabil riso.* — Quell'aggiunto, ispirato da naturale tenerezza paterna, convien dire che al poeta paresse troppo umano, non corrispondente alla severità dello spirituale argomento. E pose: — *Nell' innocente riso,* ch' è eziandio più soave.

Nella *Resurrezione*, alla seconda strofa: *È risorto! dall' un canto — Dell' avello solitario — Giace il marmo scoperchiato.* — Pensò poi forse il poeta che *scoperchiato* propriamente è il recipiente a cui sia levato il coperchio, non il coperchio levato. Onde corresse: — *Sta il coperchio rovesciato.*

Nella penultima dell' inno stesso: — *O beati! a lor più bello — Spunta il Sol de' giorni sacri. — Ma che fia di chi rubello — Torse, ahi stolto! i passi alacri — Per la strada dell' errore? — Chi confida nel Signore, — Col Signor risorgerà.* Forse parve al Manzoni languido il verso: *per la strada dell' errore:* forse *alacri* gli spiacque. Ecco la strofa rifusa: *O beati! a lor più bello — Spunta il Sol de' giorni santi. — Ma che fia di chi rubello — Torse, ahi stolto! i passi erranti — Per la via che a morte guida? — Nel Signor, chi si confida — Col Signor risorgerà.*

Non so se ripensando a quel verso: *il santo rito Sol di gaudio oggi ragiona*, la voce *sol* al grande poeta parrà propria tuttavia. Il rito della Pasqua rammenta insieme con la Risurrezione il gran sacrifizio, e lo rinnovella; onde la gioja è, come sempre al cristiano, temperata d' augusta mestizia; così come nella mestizia della pietà e del pentimento deve infondersi una consolata speranza. Ma questo è forse un sofisticare soverchio.

Quel c' ho notato più sopra di certe improprietà rimproverate al Manzoni, mi chiama ad esaminare brevemente parecchie altre critiche fatte a alcuni modi degl' Inni e de' Cori, che a me paiono confermati dall' uso de' buoni autori, e dalla ragion delle cose.

Dispiace a taluni nel coro della Ermengarda: *Vedea sul pian discorrere La caccia affaccendata.* — Il modo è di Dante: ed è bello a chi nota che qui *caccia* è la schiera de' cacciatori e de' cani, non l'atto del cacciare; appunto come nel XIII dell'Inferno: « *Similemente a colui che venire Sente il porco e la caccia alla sua posta.* » A chi trovasse da ridire a quell'*affaccendata* come basso, risponderei che ad esprimere l'ansiosa occupazione de' cacciatori nell'atto d'inseguire la fiera, sarebbe non facile trovare vocabolo più evidente.

Tirannico mestiere gli è quello del critico quando invece di mettersi nel luogo dell'autore, di cercare l'intenzione del suo lavoro e di ciascuna parte di quello, gli spedienti che la lingua gli somministra a denotare adeguatamente il concetto, le difficoltà che gli oppone o la natura del concetto stesso, o i vincoli della consuetudine o del metro, si trincia una condanna assoluta sull'inconvenienza o deformità d'una voce, quasi che ad un modello si potessero tutte recare le forme del bello.

Da un censore è chiamata error madornale là nel Coro: — ... *rorida Di morte il bianco aspetto.* — E pure, *luci roranti*, usò Lorenzo de' Medici, per lagrimose; e *rugiadosi* chiama il Petrarca gli occhi bagnati di lagrime; e *ros* usano i Latini non solo per lagrime, ma per gocciole d'altri liquori: onde nulla vieta che roride di morte sieno le guance asperse del sudor della morte.

Condannano nell'ode del dì cinque di maggio: *Oh quante volte al tacito Morir d'un giorno inerte.* — Quasi che non fosse in Orazio: *Nunc veterum libris, nunc somno et inertibus horis Ducere sollicitæ jucunda oblivia vitæ;* quasi che *tempus iners* non fosse in Ovidio; quasi che attribuire al giorno, o al tempo in genere le qualità del modo come il tempo si passa, non sia comunissimo in tutte le lingue. Certo se voi ricorrete alla Crusca, troverete due soli esempi d'*inerte;* inerte è in ambedue l'asinello; da che potrete conchiudere

che soli gli asini sono inerti. O tutt' al più (per traslato arditissimo) gl' ingegni asinini.

Un ingegno, e non d'asino, negava fosse lecito dire: *cruenta polvere*, perchè la polvere intrisa di sangue non è più polvere, è mota, melma, poltiglia, impillacchera, inzacchera, non impolvera chi la pesta. Ma codesta poltiglia viene a schizzare sopra Virgilio che disse: *ater cruento pulvere;* Virgilio, l'ignorante delle leggi naturali de' liquidi.

E così vogliono che *rai* non si possano chiamare i *fulminei,* ma soli i sereni di Donna Laura, e sorelle. Ma qui pure il Manzoni ha in sua difesa i fulmini di Virgilio con *tres imbris torti radios, tres nubis aquosæ*. Raggi di pioggia attortigliata, e di nubi, e d' austro volante: quest' è più nordico assai che i raggi fulminei dell' uomo d' Ajaccio. [1]

In que' due bellissimi: *La procellosa e trepida Gioia d' un gran disegno*, condannano la trepida gioja; quasi che *trepidus* e *trepidans* non abbiano altro senso che di timore e d' orrore. Catone: *sedere non potest in equo trepidante;* che vale inquieto, bizzarro. Virgilio, della caccia: *Dum trepidant alæ saltusque indagine cingunt*. E Lucano: ... *veniam date bella trahenti, Spe trepido...* — Ci duole fermarci a giustificare bellezze che appena potremmo in modo degno lodare. Qui *trepida* esprime accomodatamente l' animo smanioso di tale grandezza, ch' egli stesso non osa misurare per non disperarne.

A' delicati e forti concetti, quand' anco il linguaggio non

[1] Notano come modo francese, *l' assalse il sovvenir:* ch'è francese come quelli di Dante — *ch' avran di consolar l' anime donne — E d'ogni consolar l' anima spoglia*. Lascio i *saliri* e i *soffriri*. Modi che sanno di forestiero direi piuttosto i seguenti: *Ahi! qual d' essi il sacrilego brando Trasse* il primo *il fratello a ferire; — Improvvida D'* un *avvenir mal fido. — Sempre* un *obblio di chiedere, Che le saria negàto:* ch'è oltracciò modo non evidente. Nè di quella potente schiettezza ch'è da ammirare nel Nostro, direi distinti quest' altri: *Cui fu ragion l' offesa,* E dritto *il sangue. — Alle* incolpate *ceneri. —* L'empia virtù *d'amor. — Rapito d' ignoto contento.* — Radi e leggieri difetti, in mezzo a bellezze sì grandi.

avesse espressione propria, conviene contentarsi di quella che a qualche modo lasci intravvedere il vero dalla poesia vagheggiato. C' è un indefinito ch' è l' unica significazione di certi sentimenti che tengono dell' infinito. Noi non intendiamo con ciò consigliare il disprezzo insolente del linguaggio fondato dall' uso, in cui basta saper cercare per trovar quanto mai si desidera: vorremmo solo pregare certi critici di non correre così facilmente a giudicare contrario all' uso e alla ragione tutto quant' essi o non hanno avvertito o non si rammentano. Se Virgilio venisse e presentasse al giudizio loro questo potente modo:

Cum spes arrectæ juvenum, exultantiaque haurit
Corda pavor pulsans;

chi mi dice ch'e' non gli salterebbero addosso, e con autorità greche e latine, massime di Virgilio stesso, alla mano, non gli mostrerebbero la barbarie di quel modo strano? « Che cosa è, gli direbbero, una speranza rizzata? Non » è egli cotesto un voler render materiale l' idea d' un » de' più delicati affetti dell' animo? Dove troverete voi negli » antichi l' esempio d' audacia tanta? *Arriguntur* le chiome; » *arriguntur* gli orecchi; *arriguntur* i peli: ma le speranze! » Pur via per *arrectæ*, passi: ma confondere con la speranza » il timore, e dopo *spes arrectæ* collocare il *pavor pulsans*, » cotesta non è barbarie d' espressione, è mancanza di senso » comune; egli è come se uno dicesse: *la trepida gioia*. E » poi: *haurit corda!* La paura, la trepidazione, che assorbe » il cuore, che lo vuota, che lo divora (giacchè il verbo *haurit* non può portare altro senso). Dov' è qui la verità del» l'affetto? dove la purezza del gusto? dove la semplicità, » l' ammirabile semplicità degli antichi nostri? Eh no, figliuol » mio, cotesta non è la via vera. Io non ho letto i canti de' » Cimbri, nè mi curo di leggerli: ma son certissimo che co» testo vostro modo è copiato da un Cimbro. Voi non siete » senza una certa forza d' ingegno; voi conoscete i buoni

» autori, e si vede da' vostri versi che li avete studiati: ma
» studiarli non basta: conviene imitarli; imitarli con quella
» docilità ch'è la vera saggezza. »

Così gli uomini dal gusto delicato avrebbero parlato a Virgilio. Quando non si voglia sostenere che il bello antico è bello perch'antico, converrà pure cercare una ragione di cotesta bellezza. Ma gli uomini che ammirano cose di cui lo spirito ignorano, dánno a temere che ignorino anche lo spirito delle cose che sprezzano.

Il componimento nel quale potevano i riprensori compiacersi della propria severità a miglior agio, è quell'ode dove il Manzoni, generoso agli afflitti, credette dovere ritrattare un troppo severo giudizio della sua giovanezza. E la pietà, mutata in ammirazione, lo trasse oltre a' limiti del vero; e dal concetto men che giusto fu tolta forse al linguaggio in più d'un luogo proprietà ed evidenza. Io non noterò dunque il *mortal sospiro*, nè *la vasta orma* di Dio, nè la *vece assidua*, nè *immensa invidia*, nè *a' trionfi avvezza*, e qualch'altra negligenza siffatta, se non per darne la colpa ai pensieri stessi che peccano d'esagerazione, nelle opere di questo raro uomo sì rara. No, Napoleone non fu la più *superba altezza* chinatasi dinanzi alla Croce: troppo il biasimo, e troppa la lode. Nè alla morte di lui la terra tutta rimase attonita; e molto meno somigliante a cadavere; nè *immemore*, se *pensava* all'orma lasciata nella sanguinosa sua polve. Nè nel calpestatore di polve sanguinosa può dirsi impressa vasta orma dello Spirito *creatore*. E non è di bisogno lasciare l'ardua sentenza a'posteri, se già sappiamo che ne'campi eterni la gloria de' valli percossi e il lampo degli armati a battaglia, non è che *notte e silenzio*.

E in mezzo ai difetti, quest'è pure il più degno inno sciolto a quella grande memoria. Chi cantò: *Buonaparte ha nel cielo i rivali*, gli sopravvisse sett'anni; ma la sepoltura a lui parve men poetica cosa del trono.

TRAGEDIE.

In qualunque lato si guardino l' opere d' un grande ingegno, sin quelle che possono parere le più difettose, sono feconde di insegnamenti utili all'incremento dell' arte. Nessuno ha finora affermato che accoppiare al diletto dell' imaginazione l' ammaestramento dell' intelletto, sia guasto pericoloso. Anco al dramma che venera le unità, le bellezze della verità storica si possono, cred' io, accomodare. Sian dunque grazie al Manzoni, che primo ha tentata fra noi l'unione della poesia con la storia: e grazie io ne gli rendo anco a nome degli avversari delle opinioni sue, i quali omai di qui innanzi penseranno, nelle ventiquattr' ore che prendono a campo della rappresentazione, a rendere quanto più potranno il colore de' luoghi e de' tempi. L' unione della storia con la poesia porta seco il diligente studio di quella, per iscegliere le circostanze che, raccogliendo in sè la ragione de' fatti, vengono ad essere le più morali e le più poetiche insieme. La poesia, fatta storica, porta dunque con sè, com' ho detto, l' affinamento e la diffusione delle notizie storiche, e di tutte quelle che dalla storia ricevono lume.

Il Manzoni nelle sue tragedie distinse dalla storica la parte inventata del dramma. Chi potesse nelle opere dell' imaginazione congiungere la parte inventata alla vera in modo che questa formi un bel tutto con quella, ma a quella non si confonda, e sia con l' aiuto di pochi cenni facil cosa al lettore il discernerle; cotesto scrupolo di verità a noi parrebbe non nocevole punto alla drammatica illusione, come la chiamano, o per meglio dire, all' affetto.

L' inconveniente più grave che dal genere storico avrebbesi a temere, è il soverchio inviluppo, che, rendendo difficile a cogliersi il concetto principale dell' azione, verrebbe a freddare l' affetto, e a richiedere soverchie dichiarazioni,

non bene conciliabili con la naturalezza del dialogo, e sovente prosaiche. Notabile ne' drammi del Nostro la semplicità del disegno, e l' arte di presentare il soggetto come a grandi prospetti. Vediamo nel *Carmagnola* aprirsi la scena con la consulta del senato; il Conte spiegare l' indole sua, le sue mire, il senato le sue: conosciuto l' uomo pubblico, il capitano, conoscete il soldato, l' uomo co' suoi difetti, l' amico. Nel second' atto altri due quadri, non meno semplici, ma più vivi; i due campi: nell' uno discordia e orgoglio, nell' altro obbedienza e unità. Quell' atto potrebbe forse a taluni parere inutile: ma come giudicare de' militari costumi del Conte, delle sue benemerenze verso la Repubblica, senza conoscerlo, e prima della vittoria e poi? Nel terz' atto un' idea è dominante; quell' azioni del Conte che pongono in sospetto i commissari della Repubblica. Potrebbesi forse desiderare che o nel terzo o nel quarto lo spettatore conoscesse anco le altre cagioni di sospetto che prestò a' Veneti l' incauto guerriero: giacchè abbuiando alcuni elementi dell' azione, non è nè chiaro nè giusto il giudizio dell' intero: ma qui noi non riguardiamo il dramma che in ciò che spetta a semplicità e ad evidenza; e di questi due pregi anche il terz' atto è distinto. Due quadri nel quarto: le risoluzioni della Repubblica a danno del Conte; la cieca confidenza di lui, ch' è la prova più chiara di quell' innocenza sua, innocenza relativa, che pure convien computare nelle cose del mondo. Il primo e il quart' atto ci han dato a conoscere l' amico del Carmagnola; il quinto ci mostra la sua famiglia: e questo serbarla alla fine aiuta a pietà. Nove, se così può dirsi, '*vedute* rappresentano quest' azione che alla mente di molti si sarebbe offerta involuta. E quasi non è da dolersi se la semplicità del disegno dia all' azione un andamento troppo regolare; ch'è forse artifizio anch' esso. Il Conte in senato, il Conte in sua casa; il campo veneto, il campo del Visconti; l' ordine consegnato a Marco d' andarsene, l' invito mandato al Conte di venire; le

donne che lo aspettano trionfante, le donne che l'abbracciano condannato; armonia quasi prestabilita, che facilmente diverrebbe difetto.

Così nell'Adelchi: il prim'atto ci mostra le cagioni della guerra e i pericoli; il ripudio d'Ermengarda, l'ostinazione di Desiderio, l'ambasciata del re Franco ai re Longobardi, la congiura de' duchi. Quanta pienezza, in questo atto, quanta verità, quanta vita! Nel secondo le due opposte risoluzioni di Carlo; nel terzo le due opposte condizioni dell'esercito longobardo: nel quarto un'innocente che muore pregando, due vili che tradiscono: nel quinto Adelchi che fugge, Adelchi che muore. Il terz'atto non cede al primo di pienezza, varietà, ed efficacia: i sentimenti d'Adelchi vittorioso, e d'Adelchi vinto; di Desiderio imbaldanzito, e di Desiderio fuggitivo, d'Aufrido, e di Svarto; di Rutlando, e di Carlo, fanno contrapposto potente: pregio che in buona parte è dovuto alla forma del dramma storico. E questo si dica principalmente dell'altro contrapposto mirabile che nel Carmagnola risulta dalla prima scena del quint'atto con la seconda del primo. Quel linguaggio del Doge così cambiato, quella figura medesima così diversa da sè, rende evidente la moralità dell'azione, in modo incomparabile. Nel dramma secondo le unità, cambiamenti tali giungono, perchè inverisimili, inefficaci. E s'altre ragioni non avesse il dramma storico in suo favore, che questa, del nuovo bello poetico, intellettuale, morale, che viene dalla rappresentazione dell'uomo medesimo in istato e in affetto diverso servirebbe a sua lode quest'una.

Nè sia maraviglia che il Manzoni abbia nelle sue tragedie presa questa maniera ampia e schietta, che semplificando i fatti, gl'ingrandisce; come stralciando alla pianta i rami da' lati, ella cresce in altezza. Cotesta è dote propria di quell'ingegno: trovare il grande nel semplice. Nè a tale semplicità di disegno si giunge senza discernere con occhio potente

ne' fatti quel ch'è più intrinseco e più vitale, sbrattando certi accessorii ne' quali gl'ingegni mediocri cercano la bellezza.

Le tragedie del Manzoni farann' elleno sul teatro impressione grande? No: e la ragione, in parte, n'è la scelta de' temi: l'uno troppo incerto, dove la giustizia morale, e quindi l'affetto del lettore, non sa da qual parte posarsi, perchè da niuna delle due parti trova, non dico virtù assoluta (che sarebbe troppo pretendere), ma nè anco sufficienti ragioni per poter rettamente giudicare; l'altro reso inefficace per la omissione di quel personaggio ch'è il vero protagonista del dramma; dico, la nazione italiana.

GIUDIZIO DEL SIGNOR GOETHE SULLA TRAGEDIA *IL CARMAGNOLA.*

La schiettezza rispettosa di questo giudizio, la rara sapienza di trasportarsi nelle intenzioni dell'autore, e penetrare un ingegno così diverso dal suo, son rimprovero a coloro che le opinioni proprie tenendo com'unica norma del bello, alle ragioni contrarie oppongono ira e disprezzo. Nobile esempio questa fedele osservazione delle parti d'un'opera e del suo tutto; questa parsimonia di lodi ch'è pur lode grande; questa liberalità che il tesoro della propria esperienza adopera tanto solo quanto basta a mostrarci i meriti altrui. Mi sia lecito ripeterne qui due sole sentenze.

« L'impression totale de l'ouvrage est une impression
» sérieuse et vraie, comme celle que laissent toujours les
» grands tableaux de la nature humaine.... Qu'il continue à
» dédaigner les côtés faibles et vulgaires de la sensibilité
» humaine, et à s'occuper de sujets capables d'exciter en
» nous des émotions graves et profondes. »

Su questo fermiamoci alquanto. I più grandi tragici d'Italia e di Francia, hanno troppo badato ad un sentimento solo, e per questo posposta la commozione più sincera, che

viene dall' intero delle verità varie, che un fatto, per semplice che sia, in sè presenta. Negli eroi del Corneille predomina l'orgoglio; del Racine, l'amore; del Voltaire, la filosofia (quale il Voltaire la intendeva); dell' Alfieri, l' odio. Da tutti quasi gli argomenti spira il medesimo senso, e altera i fatti, ne trae sentimenti altri da quel che la loro natura vorrebbe: cosa che par di lieve momento, ma che seco porta gran numero di false idee, le quali s' insinuano non senza danno e nella privata e nella pubblica vita. O sia che la letteratura abbia ancora un qualche potere nelle opinioni sociali, o ch' ella solamente esprima coteste opinioni già fatte; o piuttosto che i mali e i beni nel mondo siano a vicenda cagione l' un dell' altro ed effetto; certo è che coteste massime pregiudicate delle quali era interprete la poesia, si trovavano e nella storia e nella morale e nella politica: giudicavansi le passioni e gli avvenimenti con certi principii ad arbitrio, e per la soverchia generalità, non foss' altro, falsi; nelle cose più diverse volevasi per forza scoprire certa uniformità che servisse a giudicarle con quelli. Però, quand' anco il falsare il fatto in poesia fosse vera bellezza, converrebbe astenersene per questo riguardo che nessuna falsità sta da sè.

Il secondo danno, che dal vedere delle cose un lato solo consegue, tocca più direttamente l' arte stessa, e dà uniformità stucchevole ne' temi di genere più diverso. Ma in quelle tragedie ove il poeta degnò lasciare alquanto da parte l' idea sua prediletta, e ispirare un affetto che non sia sempre la fissazione sua, egli ottenne mirabilmente l' intento. Lo provano il *Poliuto*, l' *Atalia*, e il *Saule*.

Il terzo e più grave de' danni che tal vezzo trae seco, quello a cui più riguardano le parole del Goethe, si è l' impotenza, lo sforzo, l'inopportunità del sentimento che drammi tali trasfondono o di trasfondere si sforzano. Quand' anco l' orgoglioso amore di patria, lo sdolcinato amore di donna, l' impaziente brama di novità impreparate, lo sterile e amaro

aborrimento degli oppressori de' popoli, fossero i più profondi di tutti gli affetti umani; volerli predicare a dispetto della verità in ogni specie d'argomenti, li renderebbe inconvenienti; chè il bene fuor di proposito, diventa male. Poeta tutto pieno d'un' idea sola, la metterà in bocca a tutti i suoi personaggi: onde le parole di lui spireranno dalla prima all' ultima scena quel calore declamatorio ch'è proprio del falso. Lo spettatore, invece di levarsi all'intera contemplazione del fatto, e di ricevere la sua commozione dal complesso e dall' urto de' sentimenti che movono le diverse parti del dramma, invece di conservare in mezzo a quell' urto tanto di ragione che basti a sentire da sè ove sia il male, ove il bene, senza che s' affanni il poeta a insegnargliene con le sue sentenze, lo spettatore in quella vece s' attacca, sin dal primo, a un partito; sente con quello, e non più alto di quello; non vuol vedere dal lato opposto altre cose che detestabili; si commove, ma di commozione puerile, falsa, passionata, contraria al vero scopo dell' arte. Così depravato il sentimento morale dell' uditorio, egli comincia a pretendere quella maniera di commozione, e non altra: vuole nella tragedia una passione a cui poter prendere parte; quindi una passione sola, perchè di molti affetti insieme non si potrebbe investire; una passione violenta, perchè se temperata, o crescente per gradi, non lo potrebbe a un tratto scuotere; una passione abbellita dalle apparenze del giusto, perch'egli investendosi se ne dee gloriare; una passione la qual faccia parere abominevole ogni sentimento contrario, perchè l' investirsi in un personaggio suppone di necessità il non poter più soffrire i personaggi mossi da affetto diverso. Quindi nell'azione fatte così nette le parti del bene e del male; dall' un lato la virtù incolpabile, dall' altro la scelleraggine nera: quindi alla virtù incolpabile date delle passioni, perchè senza passioni non si sa poter *commovere;* e così le passioni stesse abbellite del lume della virtù.

Non meno notabili sono nel giudizio del signor Goethe le parole seguenti: « Dans ces temps de désordre et de » discorde, tout homme qui se sentait quelque force de » corps et d'âme, avide de la déployer, se livrait pour le » moindre prétexte au plaisir de guerroyer avec un petit » nombre de compagnons, tantôt pour son propre compte, » tantôt pour celui d'un autre. La milice était devenue un » pur trafic.... » In queste parole è presentita un'obbiezione che potrebbesi fare all'intera tragedia. Nella storia del Carmagnola due punti si presentano rilevanti; il mestiere de' condottieri, e la politica veneta: il mestiere de' condottieri venale e vile in sè, nobilitato (come pur troppo segue nel mondo) dagli effetti di tutto ciò che somiglia ad una gran forza; ma sempre deplorabile, e tanto più, quanto il male è meno sentito dagli uomini che lo esercitano, da quelli che ne sperimentano il danno reale, o l'apparente vantaggio: la politica veneta, prudente, ombrosa, punitrice talvolta in altrui fin del proprio sospetto. Doppia dunque l'azione: due principii riprovevoli vengono alle prese, e dal loro contrasto dee risultare la condanna d'entrambi. Vale a dire, che dagli atti e dal destino del Conte dee rilevarsi quanto avesse di riprovevole il sospetto politico, fatto norma di stato, e la necessità continua in cui la repubblica s'era posta di braccia mercenarie: e che dal sospetto della politica veneta dee rilevarsi quanto avesse d'ignobile, di pericoloso, di contrario a natura il coraggio venale. Alla mente retta del nostro poeta non poteva nascondersi questa moralità ch'è l'essenza del fatto: ma io non so se nell'esecuzione egli abbia sempre dati a vedere i due opposti principii, che s'accusano insieme e si scusano; o se piuttosto si sia lasciato andare alla commozione ispiratagli dalla pietà. Non so se il suo disprezzo si sia troppo direttamente vôlto alla politica veneta, lasciando da un canto quel ch'aveva d'ignobile la condizione del Conte. La politica veneta, è vero, non riguarda in lui altro che un

suo *soldato, un servo*, un cavallo che la porti alla meta; e però gli prepara sorveglianza severa; e prima ancora di sceglierlo a proprio arnese, gli minaccia un *braccio che invisibile lo raggiunga*. Ma pare che quelle parole mirino a porre in luce la timida severità de' togati, piuttosto che a indicare quant' ha di soverchiamente personale, cioè di basso, il mestiere del Conte. Egli nelle parole sue fa tal pompa di nobili sentimenti in faccia ad altrui, e anche a sè stesso, che par non s' accorga di ciò che i pregiudizi del tempo e la sua passione non gli potevano in tutto nascondere. Quand' egli chiede licenza in senato d' aprire un cuore, *un cuor che agogna sol d' esser ben noto;* quando freme pur del pensiero di farsi *vile agli occhi suoi propri;* quando protesta che *nessun vincolo di dovere* lo lega a Filippo (come se cotesta fosse ragione sufficiente di guerra mercenaria e di pubblica vendetta da sfogarsi sovra un esercito e un popolo intero, e della quale saranno vittime e nemici ed amici, e da ultimo la moglie stessa e la figliuola del Conte); queste e simili proteste son cosa maestra, perchè non bastano a fare inganno allo spettatore, sì ch' egli non possa vedere il lato men che nobile di quell' anima fiera; ch' anzi dicono in parte il contrario di quel che la parola suona. Ognun sa che più alto grida l'interna voce per rimproverare all' uomo un errore, e più suol essere altero il linguaggio ch' e' piglia per dissimulare il suo torto e agli altri ed a sè. Ma il poeta non si contenta di porre le lodi della magnanimità del Conte nella sua propria bocca: e' le fa ripetere in un soliloquio alla coscienza stessa di lui; lo fa commendare all' amico suo, com' uomo *d' animo generoso e d' alti pensieri;* gli dà tale amico quale appena converrebbe a spirito gentile ed umano di tempi migliori. Il Carmagnola non meritava tanto. Quell' ardore di vendetta, quella smania d' incitare contro Filippo (vile sì, ma congiunto a lui per vincoli sacri) l' odio e le armi di qualche principe, di qualunque principe; non è sentimento che possa

allignare in animo generoso. Basta rammentare que' versi: *Non troverò fra tanti prenci*, in questa — Divisa Italia, *un sol che la corona*, — *Onde il vil capo di Filippo splende*, — *Ardisca* invidiar? Ecco uomo che per vendicarsi è pronto a suscitare nuove divisioni in Italia; per vendicarsi desidera ch'altri *invidii* vilmente la corona al suo vile nemico. Tutto cotesto può essere vero; com'è vera quella smania nel Conte di uscire della oscurità, e *ritornare sul campo, Sentire la vita*. Ma cotesta sete di gloria venduta, non entra, ripeto, in anima generosa. Par che il poeta non pensi a mostrare nel Carmagnola altro di biasimevole che la imprudenza sua. Ma il contrasto del male col bene è il fondo appunto dell'umana natura. In questa tragedia, l'eroe si presenta in profilo; e qualche cosa è taciuto di quel che segue intorno a lui, e nell'anima sua. Anima depravata da un pregiudizio, qual era l'anima del Carmagnola, quand'anco ella perda (ch'io non credo sia mai) la coscienza del suo traviamento, mille tuttavia sono gli esterni indizi che ne fanno fede: espressioni false e basse, sentimenti erronei e abietti. Non sempre è necessario che il poeta cerchi la moralità nel rimorso o nella pena: c'è un modo più arguto, più alto, più vario, più verisimile a disgustarci del male; ed è mostrarcelo negli effetti, svelarcelo nelle inconvenienze di parole e di fatto, che lo accompagnano inevitabilmente.

Immolare alla politica la vita d'un uomo è cosa orribile certamente: e anche qui, del resto, giustizia voleva che si facesse avvertire come non era sola Venezia a servirsi d'armi compre, e a diffidarne servendosene; come, posta la rea consuetudine, le conseguenze inevitabili ne dovevano essere almeno in parte imputate alla natura stessa delle cose, punitrice delle colpe degli uomini, anzichè tutte alla deliberata e perpetua malizia di pochi uomini d'un solo governo. Ma immolare al lucro, alla fama, alla vendetta la vita di migliaia d'uomini, la pace d'un'intera nazione, non è egli più orribile

ancora? Questa dunque poteva essere (io adopro le parole che il Manzoni con gran senno usa ragionando dell' *Andromaca* del Racine) *la partie dominante et la plus terrible du spectacle.* Si poteva condurre la poesia a *démêler dans le cœur et dans l'esprit de cet étonnant personnage les sentimens et les ideés* che conducono a sì tristi casi. « Que si ces sentimens, » ces idées, ont été ceux d'un peuple, d'une époque, il n'en » est que plus important d'en observer tous les indices, de » savoir comment ils se produisent, et d'apprécier ce qui en » résulte. »

Sarebbe ingiusto affermare che il poeta abbia trascurata del tutto questa parte vitale dell' azione; chè n' abbiamo qua e là tocchi potenti: ma non sarebbe forse temerario dubitare s' e' l' abbia messa in luce abbastanza.

DEL DISTINGUERE I PERSONAGGI STORICI DAGL' IDEALI.

Il signor Goethe, nel giudizio dell'Adelchi, dopo assai lodi date al disegno della tragedia, soggiunge: « il n'y a qu'à » jeter un coup d'œil sur la liste des personnages pour de- » viner que l'auteur a affaire à un public vétilleux, qu'il lui » faut gagner peu à peu; car ce n'est probablement pas » d'après sa conviction ni d'après son sentiment, qu'il a » divisé ses personnages en deux classes; en personnes his- » toriques et en personnes idéales.... Qu'il nous soit per- » mis de lui conseiller de n'avoir recours à l'avenir à une » semblable distinction. »

L'illustre uomo ha non rettamente attribuita cotesta distinzione ai pregiudizi della letteratura italiana; giacchè il pregiudizio sta appunto nel contrario, cioè nell' ammettere lecita, anzi necessaria, l' alterazione de' fatti e de' caratteri storici, a capriccio. Codesta distinzione è conseguenza che discende dai principii del nostro poeta; conseguenza che, a parer nostro, dimostra la rettitudine del suo sentire.

O il poeta non prende dalla storia che i nomi, e i caratteri e i fatti crea ed intreccia di suo: e allora non veggo necessità perchè scegliere nomi storici, e fare inganno allo spettatore, al lettore, se ignaro; o cagionargli (se già erudito della storica verità) quell'impressione incomoda che viene alla mente dal trovare una nuova idea contraria alle antiche, e contraria in falso. Perchè un soggetto inventato, e coperto dell'autorità di nomi storici, possa destare l'attenzione e l'affetto, convien che il lettore ignori affatto i veri casi e l'indole de' personaggi rappresentati; e prenda l'inventato per vero. L'importanza dunque di simili creazioni è fondata sopra un inganno; e l'inganno dura quanto durerà l'ignoranza. Questi non sono, cred'io, necessari fondamenti del bello.

Ma il bisogno da' poeti sentito di proteggere con nomi storici le loro invenzioni, dimostra il bisogno c'ha l'arte e la natura dell'uomo di riposare nel vero. E perchè dunque non affibbiate voi a' vostri personaggi ideali, nomi parimente ideali? Provatevi: vedrete se l'impressione sull'animo dello spettatore diventerà più poetica. L'Alfieri stesso s'accorse del grande svantaggio d'un'azione che non abbia, almeno apparente, un fondamento nel vero; e la *Rosmunda* parve a lui stesso tragedia, se si può dir così, non autentica. Tutti all'incontro i poeti di tutti i secoli e le nazioni sentono il dovere di parere storici almeno nelle forme: se scelgon la favola, scelgon quella che dalle più comuni tradizioni è confermata, che par quasi portare con seco la credenza del vero; e se a fatti più antichi e più nuvolosi s'attengono per mettere meglio a profitto la comune ignoranza e alterarli a capriccio, non si fanno però lecito di distruggere in tutto quella illusione che viene da nomi noti, quasi puntello non solo alla credenza altrui ma alla propria. Giacchè nella trattazione di caratteri e di vicende totalmente ideali, senza sussidio di tradizione, senza imagine fissa che dia forma all'affetto, la fantasia del

poetà vacilla, e in luogo d'inventare, raccozza le confuse rimembranze d'altri avvenimenti a lui noti. La prova è facile. Prendiamo da un lato taluna di quelle tragedie ove tutto, o quasi tutto, è ideale, a cagion d'esempio *Rosmunda:* poniamo dall'altro una di quelle dove, se non tutto, alcuni caratteri o avvenimenti posano sulla storia. L'effetto sarà sempre maggiore laddove più saranno gli elementi del vero. Intendiamo sempre *a parità d' ingegno:* poichè certamente nè anco gli amici della tragedia ideale non vorrebbero essere giudicati da'saggi del Trissino o del Pradon.

All'incontro, se il vero è che rende prosaica la rappresentazione del male e del bene, più il poeta s'allontanerà dal vero, e più farà opera degna. Posta una càusa di male, piu rinforza la causa, più il male s'aggrava : e cosi viceversa. Or donde ne'tempi e ne'poeti più pienamente persuasi del poter fare assai meglio della natura e della Provvidenza, donde cotesta invitta superstizione del vero? Dond'è che il Racine rappresentando sopra un teatro cristiano una favola nella quale il misfatto è scusato dal fato, e motore dell'azione è una divinità impudica che odia ed è maladetta, si fa sollecito d'avvertire che fino i personaggi secondari non sono di sua invenzione, e protesta d'essersi *con iscrupolo* attenuto alla favola.[1] Perchè sarà perdonato al Racine di seguitare religiosamente la favola come fosse la verità; e non sarà poi inconveniente alterare a capriccio la verità come se favola fosse? Insomma, posto un principio, non bisogna più sgomentarsi delle conseguenze. Posto che il vero tolga al poeta la virtù di creare, meno avrà la tragedia di vero, e più sarà bella. Non basta. Posto che il vero sia prosaico, il verisimile anch'esso sarà prosaico in quanto tiene del vero: il sublime dell'arte sarà la mera menzogna. Al contrario, se l'autorità della storia e del vero morale, quale l'osservazione cel mostra, rende le creazioni della fantasia più determinate e più,

[1] Prefazione alla *Fedra.*

vive, i caratteri più naturali, l'effetto intero dell'azione meglio sentito e creduto; quant'avrà più di vero la poesia, di vero, io dico, degnamente rappresentato, tanto sarà di questo nome più degna.

Scriveva il Goethe: « quand le poète veut représenter » le monde moral qu'il a conçu, il fait à certains individus » qu'il rencontre dans l'histoire, l'honneur de leur emprun» ter leurs noms, pour les appliquer à un être de sa créa» tion. » Certo che il Goethe non intendeva concedere con questo licenza di sovvertire tutto il fatto, e di prendere dalla storia non altro che i nomi. Ma qualunque sieno le alterazioni che l'illustre uomo, troppo fedele al suo vezzo di riguardare il mondo morale come dato a spettacolo e a gioco d'ingegno, vuol permesse al poeta, io direi che coteste alterazioni non rendono i lavori dell'arte nè più utili nè più piacenti. O esse riguardano l'essenza de' fatti, o qualche circostanza accessoria; o sono diverse dall'azione storica, o ad essa contrarie. Cominciando dall'ultima, ch' è la violazione più grossolana, ognun vede che un'azione qualunque sia, si collega con tutte quelle che la precedono e che la seguono, sì che senz'esse, o la non sarebbe, o sarebbe diversa. Il mondo morale, è come il corporeo, retto da leggi costanti: e la libertà dell'anima umana altro non può se non, variando azione, trasportare il fatto dal dominio d'una legge a quello d'un'altra, non mai distruggere la legge stessa. Dal tal carattere adunque nelle tali circostanze doveva naturalmente venire il tal atto: e l'atto seguíto doveva condurre con sè i tali effetti, non altri. La storia è una conferma, una interpretazione continua, di queste arcane leggi morali: e non è lecito sconoscere queste leggi, senz'andare in qualche inverisimiglianza più o meno possibile, ma sempre grave. Rechiamo un esempio.

L'inconsideratezza del Carmagnola, gli usi militari del secolo, la timida prudenza di quella repubblica che ormai

sentiva la propria debolezza, sono gli elementi del dramma. Poniamo che il poeta volesse *concepire il mondo morale a suo modo,* e fare del Carmagnola *un ente di creazione;* poniamo ch' egli ci dipingesse quest'uomo, non come un mandriano avventuriere levato da' campi, non come un uomo imprudente e collerico, non come un offeso che vuole a ogni costo vendetta; ma come un capitano nobile del linguaggio, delicato de' sentimenti, sempre gentile, giusto, altamente sdegnoso: poniamo insomma che il poeta l'avesse abbellito ancora un po' più ch' e'non fece. Sarebb'egli un carattere di que'tempi? E paresse anco tale agli spettatori, sarebb'egli carattere verisimile, e da potersi accordare co'fatti che il dramma presenta? Fatelo più perfetto; e la politica veneta, per quanto si voglia riprovevole, non potrà più trarlo al patibolo. O se vorrete ch'ella ve lo tragga di forza, dovrete farla più malvagia e più audace di quel che e' la facciano gli storici più calunniosamente romanzieri. Il primo errore vi strascinerà ad un secondo: dovrete allora spiegare con che pretesti sia stato il Carmagnola condotto al supplizio, colle sbarre, è vero, alla bocca, ma in pubblico: dovrete inventare nuove malvagità, che non commoveranno mai tanto, quanto l'esposizione del fatto quale la storia lo dà, effetto cioè d'un'indole ardente e temeraria, dei costumi del tempo, e in parte anco di qualche colpevole negligenza.

Dall'altro lato poniamo che il poeta voglia dissimulare quant' ha di dispregevole la politica del sospetto; voglia giustificare in tutto la sentenza di morte, non solo riguardo a quell' età, ma in sè stessa. Egli farà il Carmagnola più reo ch' e' non è, gli darà discorsi sediziosi, pensieri sleali, atti che lo attestino traditore; dissimulerà che la liberazione de' prigionieri è costume del tempo; creerà trame segrete, pericoli imaginari, e farà cosa contraria a ogni verisimiglianza; perchè nel governo veneto e nel secolo decimo quinto sarebbe assurda cosa supporre in Venezia trame d' uomo stra-

niero. E, ch'è peggio, questa invenzione verrebbe a essere tenuta come la vera causa della morte del Carmagnola: vale a dire tutte le circostanze storiche che dánno vita propria al fatto, se ne anderebbero, per dar luogo alla rappresentazione di tale congiura, quale l'abbiamo in tante tragedie volgari.

In somma, se nel mondo morale crediamo una successione di cause e d'effetti; falsare una causa sarà lo stesso che rendere inverisimili tutti gli effetti che ne seguitarono. Se voi riformate parte dell'azione, e parte lasciate intatta, violate la legge morale; così come violerebbe le leggi de' corpi chi dipingesse un guerriero prode con lineamenti e attitudini femminili.

Mi si dirà: di cotesto male, lo spettatore non s'avvede punto. — Io non so se un inconveniente cessi mai d'esser tale quando chi n'ha il danno o la noia, non se n'avvede; non so se l'inefficacia evidente della poesia tragica fra noi non si debba in gran parte attribuire all'inconveniente appunto del quale gli spettatori non paiono accorti. Ma certo è che bellezza fondata sul falso non può durare perpetua; certo è che, sebbene il popolo d'oggidì non sia dotto di storia, pure quelle violazioni del costume che in altri tempi parevano tollerabili, oggi cominciano a parere sguaiate. Non si può sotto pena di carcere vietare al poeta di mescolare nelle sue composizioni il vero col falso; ma si può ben predirgli che le sue composizioni così raffazzonate, sebbene sparse di vere bellezze, vivranno meno. Nè giova opporre l'esempio de' classici. I classici lavorarono sopra tradizioni il cui sentimento era così fortemente radicato negli animi da produrre in quelli la persuasione del vero: e rappresentando inoltre i costumi della propria nazione, costumi dei quali gran parte il tempo non aveva alterati, poterono essere veri anco nelle particolarità delle opere loro; cura che noi disprezziamo.

Quel che s'è detto del fatto e de' caratteri, sia colla de-

bita moderazione inteso delle circostanze del fatto. Le quali circostanze cangiando, rendesi il poema indeterminato, languido, e simile ad esercitazione rettorica. Che se le circostanze storiche a voi parranno prosaiche, gli è perchè della dignità teatrale vi siete formata un'idea angusta e falsa. *Tutto quel che è vero, è poetico:* basta saperlo collocare nella sua piena luce. Quel che è prosaico, è il vero rappresentato in un aspetto solo, strappato dalla gran catena de' veri a cui s' inanella.

Nè temasi che, impregnata di verità, la poesia cessi d'essere creazione. La storia non accennando se non la somma de' fatti, troppo, anche troppo lascia da inventare al poeta. Spetta a lui fare di quello scheletro corpo vivo. Quel che noi domandiamo si è, che le invenzioni egli accordi con la storia; che invece di calpestare anco quelle poche memorie che il tempo non ci ha invidiate, le raccolga come preziose reliquie della verità, come fermo addentellato all' edifizio ch' egli sta preparando.

Conchiuderemo che, posto nel poeta il rispetto di quel bello che ha vita dal vero, il dare a conoscere nel suo lavoro quanto ci è di verità pretta e quanto convenne aggiungere alla piena rappresentazione di lei, è cura che giova all' ammaestramento, e non nuoce all' affetto.

ALTRI GIUDIZI SUL *CARMAGNOLA*.

Crediamo non inutile scorrere quello che del Carmagnola è stato osservato da parecchi critici, perchè da certe osservazioni particolari può dedursi qualche general conseguenza importante.

Il signor Raynouard nel *Journal des Savants,* dopo lodata questa tragedia, entra a dubitare se le bellezze di lei siano *le résultat de la violation des règles classiques, ou si elles existent malgré cette violation, qui n'a pas permis à*

l'auteur, ainsi qu'on peut le prouver, de donner à son sujet tout l'intérêt dramatique qu'il comporte en effet. — Certo le bellezze non vengono mai direttamente dalla violazione d'una regola, giusta o ingiusta che sia: il francarsi da legge anche non buona può essere un modo di giungere al bello o al giusto, non mai il bello stesso od il giusto.

Venendo a' particolari, il Raynouard osserva che l'annunzio dell' elezione, Marco poteva recarlo al Carmagnola nello stesso palazzo in una stanza vicina. Ma il cangiamento di scena avrebbe avuto pur luogo: con di più l'inverisimiglianza di fare che il Carmagnola attenda quasi la sua sentenza in una stanza vicina, come se il Senato avesse obbligo e fretta di tosto significargli il partito preso; e l'inconvenienza di fare che Marco, uscito appena del Senato, corra con mostra evidente di parzialità nel palazzo stesso a dar l'annunzio all'amico.

Che i due commissari veneti restino a lamentarsi del Conte nella tenda stessa del Conte, è censura giusta; e il Manzoni, se ha letto quest' articolo, ne avrà certamente goduto.

Doveva, oppongono, il poeta presentarci nel prim' atto la moglie e la figliuola del Conte.— Io non dirò che il Conte si trovava a Venezia incerto ancora del suo destino; e non è probabile ch' egli avesse condotta seco sì subito la famiglia. Dirò che una scena delle donne col Conte nel prim' atto sarebbe, per grande che fosse l'artifizio dell' autore, languida. L'azione non avendo per quella nessun passo a fare, la cosa si riduceva a un colloquio d' affezioni domestiche.

Qui ci sia lecito notare quanto riesca difficile nel giudizio d' un' opera, così come d' un' azione, non concedere troppo alle proprie affezioni e abitudini, e considerare l' oggetto in sè stesso; come certa critica angusta sia a dirittura in contrasto col vero sentimento dell'arte. Qui, per esempio, mentre i precettori del dramma dánno per legge questa del preparare sin dal prim' atto gli affetti da svolgersi nel corso del-

l'azione; all'incontro è bellezza all'occhio del Goethe l'affetto improvviso destato dall'apparire delle due donne alla fine, perchè fa contrapposto col colore foscamente politico, o duramente guerriero, del dramma.

Potevano forse i critici a miglior diritto notare quell'inutile offesa della verità storica, laddove il poeta fa tramare in Venezia, e non a Treviso, insidie alla vita del Conte. Il luogo mutato non dà punto più valore al fatto, nè porge al senato veneto punto più salda guarentigia della fede del nuovo soldato.

Il Coro, soggiunge un Critico, *ne produirait aucun grand effet théâtral, qu'autant que l'intérêt de la patrie serait attaché au résultat du combat.* In quella vece, segue egli a dire, il Coro, opponendosi ai sentimenti degli attori principali e condannandoli, viene a scemare l'effetto del dramma. Nessuna obiezione meglio di questa dimostra la fallacia delle leggi e delle consuetudini che opprimono l'arte. Temesi di trasportare la mente dall'azione rappresentata a idee più alte con cui giudicarla; si vuole immedesimare lo spettatore con l'azione stessa, imberlo delle passioni de'personaggi, e irritare così le sue proprie, indebolire l'animo suo, invece di nobilitarlo e afforzarlo coll'aspetto di una battaglia, della quale egli ha a essere non parte ma giudice.

Non è certamente da condannare questo genere nuovo di Coro quasi contemplante, che più alto della scena e fuori affatto della regione della scena, giudica gli uomini e i tempi. Che il giudizio possa riuscire non freddo, l'esempio del Manzoni in mirabile modo cel mostra. Ed è piena di poetici ammaestramenti anzi vaticinii quella sua parola, che il Coro così trattato può avere *uno slancio più lirico, più variato e più fantastico.* Non si rigetti per cotesto la forma drammatica del Coro antico, alla quale (se scelti bene gl'interlocutori e non escluso dalla scena il mirabile ch'è essenzial parte della vera poesia) non può mancare varietà grande, e impeto, e vita di splendide fantasie.

Il signor Salfi si crede che il poeta avrebbe felicemente alterata la storia, e reso più *tragico* il Conte, se lo avesse dipinto dolente in parte della guerra mossa al Visconti. Questo cangiamento dell'animo del Carmagnola, oltre all'essere non vero, sarebbe non verisimile; intorbiderebbe più l'opinione, già troppo dubbia per sè, de'portamenti del misero capitano.

E cotesta dubbiezza, forz'è confessarlo, raffredda il dramma, cui manca spesso non solo passione ma affetto. Il più delle scene sanno di deliberazione politica: il pensiero dello spettatore s'aggira nel mondo di fuori, o nelle regioni della meditazione s'innalza; non penetra ne'segreti del cuore. Cotesto è in parte difetto del tema. E già reggimento d'ottimati è cosa per lo più non bene atta a tragedia.

Per mala ventura, del difetto medesimo pecca in parte l'Adelchi: là ti circonda la fredda e grave feudalità; più si medita che non si senta. Per rompere il ghiaccio del tema il grande poeta fece forza alla storia, abbellì il Carmagnola e l'amico suo, abbellì l'Adelchi e Rutlando; fu generoso ad essi degli affetti generosi dell'anima propria. Le donne e nell'una e nell'altra tragedia son vere. E gran danno che il poeta d'Ermengarda e della Signora di Monza (queste due claustrali lombarde di sì diversa natura) non ci abbia più sovente rivelati i dolci segreti e tremendi dell'anima femminile.

Ma quello ch'egli stesso ragiona *des pures régions de la contemplation désintéressée,* troppo ne'suoi drammi si sente. Nobile e raro difetto, che divien lode paragonato al declamatorio furore de' tragici volgari, de' quali assunto pare che sia esercitare il lenocinio delle ire. Certo che in tale altezza, a quale il Manzoni lo porta, il dramma è opera d'alta moralità, nè più merita che dalla sua città lo bandisca Gian Jacopo, nè il Bossuet dal suo tempio.

PRIMA RAPPRESENTAZIONE DEL *CARMAGNOLA* IN FIRENZE.

Vedere quell'aria di sicurezza con cui la plebe dell'intelligenze giudica e condanna lavori dinanzi a' quali le menti più esperte rimangono comprese di riverenza, è spettacolo doloroso. Oh chi potesse raccogliere le note critiche, che precedettero, accompagnarono e seguirono la prima recita del *Carmagnola!* Or che direbbe il D'Aubignac, nostro vero Aristotele, se gli venisse raccontato che l'uditorio fiorentino non s'è punto avveduto di quella sacrilega violazione delle, non so s'io dica, tre o quattro unità, perchè il non piccolissimo numero di personaggi, al giudizio di molti dottissimi, è una violazione delle unità, anch'essa?

Il Corneille perseguitato dalla pedanteria, più instancabile della crudeltà stessa nelle sue sempre facili imprese, fece un patto tra la regola delle unità e il dettato del senso comune; pose che al tragico fosse lecito trascendere lo spazio delle ventiquattr'ore, purchè lo faccia sì che il lettore non se ne avveda. Ma questa appunto si è l'arte necessaria a coloro che nelle ventiquattr'ore ristringono l'azione tutta quanta: giacchè, se lo spettatore potesse veder con chiarezza che tutte le vicende, a cagion d'esempio, del *Filippo* si compiono in quello spazio, non lo crederebbe.

Nella rappresentazione del *Carmagnola* si diedero a vedere più chiari e le bellezze e i difetti di questo lavoro. La prima scena del prim'atto, ove il doge espone al senato i fatti che sono fondamento all'azione, non parve lunga: e l'osservatore esperto ci poteva notare la grande chiarezza, semplicità e dignità della esposizione, ben diversa da quelle prefazioni e comenti dialogati che si dicono protasi. Il discorso del Carmagnola spira la fermezza, l'ardenza di quella natura mista di coraggio, d'imprudenza e d'orgoglio. E se l'attore avesse in alcun luogo abbassata più la voce, rammentandosi

d' essere in senato e non in teatro, l' effetto riusciva più pieno.

L' uditorio è tanto avvezzo a essere cordialmente annoiato dai soliloqui, che non parve ascoltare coll' attenzione debita quello del Carmagnola, ch' è pure notabile. La scena di Marco poi, non fu nè ascoltata nè intesa: e ciò nocque all' effetto del dramma. Pur giova avvertire che quel presentarci il Carmagnola in sua casa dopo mostratocelo in senato, quel farci rivedere il medesimo Marco ad annunziargli la sua elezione, ha non so che troppo regolare e come prosaico.

Il secondo atto dal Goethe è stimato il più profondo di tutti: quella confusione, que' dispareri nel campo milanese; quell' unità di moti, quella pronta obbedienza nel veneto, è non pur vera ma sapiente. Se non che il far venire que' tre capitani a uno a uno sulla scena, nuoce alla varietà forse più che giovare.

Nel terz' atto, d' affettuoso non c' è che l' incontro del Pergola giovanetto. I fatti qui esposti conveniva toccare; ma la rappresentazione n' è fredda. Non manca però il concetto poetico in quel prosciogliere de' prigionieri, ch' è cosa egregiamente ritratta.

La scena del quart' atto in cui Marco è costretto a sottoscrivere un giuramento contrario ai doveri dell' amicizia e dell' umanità, non fu punto apprezzato per la ragione detta. Il bel soliloquio che segue fu omesso. Bello io lo dico, quantunque mi paia che i rimorsi di Marco nascano in anima sì gentile tardi; molto più, quando penso al suo languido resistere alle minacce del senatore che lo interroga e lo condanna. Nè saprei se quel fargli sottoscrivere tal giuramento, quel dargli in nome del senato ordine di partirsi senz' offrirgli altra prova ch' e' n' abbia dal senato il potere; e altre simili cose spettanti a quella parte d' azione che segue in Venezia, siano conformi all' uso del tempo.

Trasportarci dal senato al campo del Conte, vederlo si-

curo della lealtà veneziana, vedergli arrivare un *foglio da Venezia*, vederlo disposto a partire, son passi che fa l'azione, languidi: nè parmi che il dramma storico richiegga tanta puntualità.

Il quint' atto fu concordemente applaudito. La scena del senato è di grande effetto: e qui son da notare i vantaggi del dramma storico; chè quelle brevi e cupe parole del doge piombano più potenti sull'anima, al rammentare quali in quel luogo stesso fossero le lusinghe da quel doge medesimo al Conte profuse. La scena della carcere, quantunque inverisimile, è, per la forza stessa della cosa, efficacissima, e per l'esecuzione del poeta, mirabile.

Qui cade l'osservazione altrove fatta sull' intero carattere; ed è: che un soldato venale ci viene in questa tragedia rappresentato com' uomo incolpabile. E pure nel second'atto uno de' capitani avvertiva: non essere più quel tempo che il guerriero si faceva a combattere per la patria. Tale sentimento dunque non era inaccessibile agli uomini di quell'età: nel fondo dell'anima e' dovevano dunque sentire almeno in parte, non solo l' orgoglio del vincere, ma la miseria del vincere a prezzo.

Conchiudiamo. Le due scene del senato nel prim' atto, tutto l' atto secondo, la scena del Pergola nel terzo, quella di Marco nel quarto, e il quinto intero, mostrarono alla rappresentazione nuove bellezze, o dovevano mostrarle: e se questo non fu, non è del poeta la colpa.

Certi uomini lepidi si sono fermati alla similitudine dell'*insetto*, al cenno del *destriero* che il Conte rammenta in fin di vita. Quella similitudine non è da lodare; non perchè bassa, ma perchè di lunghezza inverisimile. Quel cenno del destriero pare più lirico che naturale; e forse è non men naturale che lirico. Ma quel che amareggia ogni anima retta, si è vedere l' acume dell' osservazione rivolto tutto a' difetti; e le tante bellezze di questo stile si maschio, si abondante, si limpido,

trasandate. Tale è la sventura de' sommi. I difetti loro sono accessibili a molti: molti de' loro artifizi paiono alle volgari intelligenze difetti; ma le bellezze, o gli spiriti vergini d'ogni arte, o soli i lor pari possono degnamente estimare.

L'*ADELCHI.*

Con quella soda umiltà ch' è tutt' altra cosa dalla ben nota modestia de' letterati, aveva il Manzoni già detto, a un dipresso, che se questa tragedia non foss' altro che un' occasione al discorso che le succede, e se quel discorso potesse al rettificamento della scienza storica giovare punto, sarebbe nel lavoro il prezzo dell' opera. E certo quel discorso è tale, che di per sè basta alla fama d' un nome. Senza loquaci millanterie, senza sfoggio d'erudizione oziosa, sono qui poste in luce idee nuove, dominatrici di fatti e principii molti. Dichiaransi le non osservate cagioni della conquista di Carlo; discernonsi i modi come vissero accoste, e non congiunte, per secoli la nazione vincitrice e la vinta; togliesi il velo a quelle misere speranze d' italiana unità che tanti politici moderni ponevano nella tirannide longobarda, come se fosse destino degl' Italiani l'illudersi non solo del presente e dell' avvenire, ma fin del passato. E dovrebbero i giovani politicanti, imitatori impossenti delle distruzioni francesi, dovrebbero sempre tener dinanzi al pensiero queste parole: « Non sarebbe » nè ragionevole nè umano il considerare una generazione » puramente come un mezzo di quelle che le succedono. »

Tra i Longobardi e i pontefici, presceglie il Manzoni i pontefici come difensori allora d' un popolo oppresso. Ma soggiunge: « Se chi difende un papa vien riguardato come l'apo- » logista di tutto ciò che tutti i papi hanno fatto, o che s' è » fatto in lor nome,... non è colpa sua. » Lo splendido e severo ragionamento, l' affetto spassionato e sereno che domina in questo lavoro, saranno degnamente ammirati quand'avremo

storici meno rètori, politici più cristiani, eruditi degni della patria del Muratori e del Vico.

Arduo tema scelse il Manzoni al suo dramma. Trattasi d'un regno dalla forza fondato, scrollato dall'ingiustizia, disciolto dal tradimento, dalla forza distrutto. Trattasi della servitù quasi fatale d'un'intera nazione; e le sventure d'una nazione sono ben più deplorabili che le sventure d'un uomo.

Questa tragedia non fa nel suo tutto nè inorridire nè piangere; fa pensare e fa gemere. La luce o torba o serena de' personaggi si ripercuote sulle cose; dagli effetti la mente sale alle cause; il destino degli attori non ci commove tanto, quanto l'aspetto orribile della scena. Quelle grand'ire impotenti, quelle ingiustizie impunite, que' tradimenti l'un con l'altro conserti, tutto richiama la mente alla terribile verità che nel coro dell'atto terzo risuona. Non tutti possono, è vero, o piuttosto non tutti vogliono, salire tant'alto; ma di ciò non ha colpa il poeta. Da tutto il dramma spira una mestizia profonda: e più potenti delle imprecazioni son quelle preghiere accorate; quelle lagrime gridano più alto del sangue.

Quegli stessi tradimenti che nel prim' atto s'ordiscono, che già distesi si mostrano nel secondo, che s'incominciano a svolgere nel terzo, che nel quarto si rintrecciano, e veggonsi risoluti nell'ultimo; quegli stessi tradimenti dimostrano una terribile verità; ed è, che i vili decidono troppo sovente il destino de' forti; che i forti troppo sovente si credono aver di bisogno de' vili.

Che Carlo si sdegni del ricetto dato da Desiderio a' nepoti, è ben giusto: poichè niente, a quanto sappiam dalla storia, niente aveva fatto Carlo per meritare l'ignominia d'essere da' suoi nepoti fuggito siccome traditore; nè Desiderio aveva diritti da chiedere al papa l'incoronazione di quelli. Cotesta forse delle cagioni del ripudio d'Ermengarda, fu l'una. Il Manzoni la tacque; nè vorremo commendarlo di ciò.

Che se la pietà d' Ermengarda cade in abbominio dell' uomo che l' ha rigettata, doveva forse il Manzoni per ciò defraudare la tragedia dello spettacolo d' un amore coniugale, consacrato dalla religione, dalla sventura nobilitato? Doveva egli defraudare gli spettatori di quella sublime lezione, de'dolori che trae l' ingiustizia de' grandi sul capo della stessa innocenza?

Se il Carlo del Manzoni è non quale lo fanno le favole della seconda barbarie, ma quale cel mostra la storia, non lascia però d' esser grande. Vedend' egli impossibile superare le Chiuse, nell' atto di ritrarsi, dice: *Oh se frapposti tra 'l conquisto e i Franchi — Fosser uomini sol!...* — E poi: *Così Carlo rediva: il riso amaro — Del suo nemico e dell' età ventura — Gli stava innanzi: ma l' avea giurato; — Egli in Francia redía. Qual de' miei prodi, — Qual de' miei fidi, per consiglio o prego, — Mosso m' avria dal mio proposto?...* — Magnifiche le parole di Carlo che i suoi rinfiamma al combattere. .... *Ma insegne aperte al vento, — Destrier contra destrier....* — Carlo ha già conquistata l'Italia. Entra, e dice freddamente: *È una vittoria senza pugna....* — A Rutlando che si duole di quella vittoria ingloriosa, Carlo risponde da re: .... *Bello è d' un regno, — Sia comunque, l' acquisto....* — Ma soggiunge da eroe: .... *Non temer che manchi — Da far: Sassonia non è vinta ancora.* — I suoi gli annunziano che il nemico è fuggito, e ch' e' non degnarono nel tergo de' vili insanguinare la lancia. Carlo risponde: .... *E ben féste.* — Giunge Anfrido; Carlo si volge a Rutlando: .... *Rutlando, — Ecco un prode....* — Poi vôlto al morente: .... *Tu porti — Teco la nostra stima....* — In quella scena stessa in cui Desiderio viene a fronte di Carlo, il fortunato vincitore la compassione non simula, la vittoria non ostenta; ma liberamente sè stesso gli manifesta: *Che ti direi? Ciò che t' accora, è gioja — Per me.*

Nè lo spettacolo di vincitori non irreprensibili, e di grandi

dolori che paiono inutili, è privo d'ogni moralità.[1] Quando Adelchi morente, al padre che sè medesimo accusa della morte di lui, risponde: Nè tu nè questi (accennando Carlo), *Nè tu, nè questi, ma'l Signor d'entrambi;* non pure giustifica il fine della tragedia, ma lo sublima. Il conforto de' buoni non istà nel vedere un malvagio perseguitato o ammazzato: inutile, vile, scellerato conforto. Il conforto vero è, dice Adelchi: *quel Dio che di tutto consola.*

Quali sono nelle opere drammatiche i tratti che più commovono il popolo, che svegliano in tutti i petti lo spirito invitto della rettitudine e della virtù? forse l'ultima scena della tragedia? il sapere che un reo dovrà esser punito? No; ma que' pensieri e quegli atti che di cuore in cuore comunicano la scintilla della verità; quelli a cui la mente non può negare il suo assenso; che richiamano all'anima dell'uditore le gioie, gli affanni ch'egli ha sentiti in sè medesimo, e sente.[2] Non occorre condurre l'innocenza in trionfo visibile, e, a dir così, materiale: basta mostrare che l'innocenza è sempre maggiore della sua sventura, sempre più rispettabile della viltà fortunata. Spe-

[1] Il Marmontel, a cui si vorrà, speriamo, concedere alcun grado d'autorità, se non come a scrittore di tragedie, almen come a giornalista, aveva già detto: « Comme le but de la poésie est de rendre, s'il » est possible, les hommes meilleurs et plus heureux, un poète doit » sans doute avoir égard dans le choix de son action à l'influence qu'elle » peut avoir sur les mœurs; et suivant ce principe, on n'aurait jamais » dû nous présenter le tableau qui entraîne Œdipe dans le crime, ni celui » d'Electre criant su parricide Oreste: *Frappe, frappe; elle a tué notre* » *père.* Mais cette attention générale à éviter les exemples qui favori» sent les méchants, et à choisir ceux qui peuvent encourager les » bons, n'a rien de commun avec la règle chimérique de n'inventer la » fable et les personnages d'un poème que d'après la moralité; mé» thode servile.... »

[2] *Jam misericordia movetur si is qui audit adduci poterit ut illa quæ de altero deplorentur, ad suas res revocet, quas aut tulerit acerbas, aut timeat, aut, illa intuens, crebro ad se ipsum revertatur.* Cic. *Orat.*, II. — E ciò che qui dicesi della pietà, intendasi detto di quanti affetti può la tragedia eccitare.

rare tra gli uomini un premio della virtù, è troppo misera, troppo fallace speranza: la virtù e l'innocenza deve far suo teatro la propria coscienza ed il Cielo. Cotesto nuovo genere di perfezione, noi lo dobbiamo alla religione in gran parte, del cui bello morale più di tutti i tragici approfittando il Manzoni, ha segnato a' venturi un grande cammino.

Dall'esempio di lui conosciamo: che, quantunque la poesia non sia l'eco della storia, non deve però nuovi fatti inventare, che mutino in bene o in male l'indole del personaggio:[1] che certe verità la cui luce diffusa nel volgo, potrebbe abbagliarlo piuttostochè illuminarlo, son da tacere: che il teatro non deve correggere le idee, ma gli affetti. Nazione avvilita, dimentica di sè medesima, che non sa nè stimarsi nè pentirsi degnamente, non avrà mai un teatro. Il teatro per lei sarà scuola d'oscenità, di sciocchezza; non di virtù, non d'amore generoso degli uomini: che le parole di personaggi o vili o crudeli o empi non debbono mai esser tali da farli amabili o rispettabili oltre al vero: che le intenzioni loro e le colpe debbono avere una causa; senza che, la tragedia sarebbe un tessuto d'assurdità; ma la causa non deve essere scusa: che ci è de' grandi affetti i quali possono scuotere l'animo, e non depravare; che la tragedia può dunque essere cristiana; che temere che la pazienza e le altre virtù delle quali la Religione si fece maestra, nocciano al bello tragico, è non generoso timore: che il conservare fermo in ogni atto, in ogni detto il carattere di ciascuno de' personaggi, è ardua cosa; onde in ciò peccarono, più o meno, anco i sommi: che tenuissima linea di limite l'una passione dall'altra diparte; perciò le parole del personaggio che ponsi in iscena possono dall'ambizione facilmente trapassare all'orgoglio, dall'ira al furore, dalla veemenza de' rimproveri alla viltà degl'insulti: che se i personaggi sempre parlanti sono mono-

[1] « L'exactitude n'est pas incompatible avec l'agrément, et ne produit la sécheresse que dans les esprits froids. » Fréret.

toni e freddi, i sempre agenti son freddi per altra cagione, e di più tenebrosi; e mentre cerchiamo le loro intenzioni, non sentiamo gli affetti: che il carattere de' personaggi principali è da porre in piena luce; ma non sì che le loro parole paiano una continua parafrasi del cuor loro: che quelle verità che son come il pernio della tragedia, sono (si perdoni l'audace comparazione) nell'ordine tragico quello che la Provvidenza è nell' ordine mondano, debbon essere in vari modi e con facondia più e più crescente risonate; le altre con grande temperanza inserte e con arte.

GIUDIZIO DEL SIGNOR GOETHE SULL' *ADELCHI.*

Più l'italiano poeta avanzava nella sua via, più il poeta tedesco, esaminando con l'usata affettuosa riverenza la nuova opera di lui, chiaramente annunziava l'idea propria sulle licenze all' arte concesse nella rappresentazione della storica verità. Se non che, non poteva un tale ingegno confessare che questa nuova società del vero col bello ci dona un nuovo genere di poesia tutta propria del Manzoni, ed è sorgente di bellezze che dal dramma solito non sarebbero derivate.

Certo la nuova via è più difficile; ed è questa forse la principal cagione perchè a certuni non piace. Costa non accettare a sua scusa nè il vincolo d'una regola che ci abbia fatti inciampare, nè l'autorità d'un esempio la cui imitazione ci abbia fatto dar nel pedante, nè la licenza d'alterare i fatti a capriccio per servire a quella material bellezza che si chiama *effetto teatrale.* Ottenere l'effetto senza violazione del vero, è cosa un po' più difficile che obbedire alle regole. Se dalla melma dell' erudizione storica così pochi han saputo finora far zampillare limpida la verità morale; se agli eruditi fu finora difficile l'esser filosofi; imaginate le difficoltà di far dall' erudizione scaturire poesia.

Ma cotesta che al Goethe pareva difficoltà quasi inutile a affrontare, verrà giorno, io spero, che diventerà l'attributo della ragione poetica. Gli studi storici ogni dì più si vengono depurando dal pregiudizio, e da quel che corrompe la storia nell'atto che sembra farne una scienza, dico l'amor de' sistemi; gli studi storici penetreranno nella nazione tutta quanta; ciascun cittadino vorrà un giorno sapere il nome e il destino de' propri antenati illustri, leggere nel passato la spiegazione del suo stato presente, e le norme del lontano avvenire. In tale età, che non potrebbe al certo chiamarsi età di barbarie, un poeta che venisse a fare favola delle storie patrie, e di questo misero spediente credesse aver di bisogno per farle parere poetiche, ognun prevede quale accoglienza riceverebbe dalla nazione siffatto poeta. E s'anco questa stagione di civiltà non nascesse, crederà egli lecito l'uomo destinato ad ammaestrare dilettando i fratelli, ordire inganno alla fantasia loro, e avvilirà sè stesso tanto da credere che senza falsificare i fatti e' non sarebbe poeta? Nè giova il dire che dall'alterazione di fatto lontano non può provenire gran danno. Il falso non può mai giovare; la violazione del vero non dee mai essere necessaria. Quand'anche, a questi spedienti ridotta, l'arte non fosse dannosa, ella sarebbe pure indegna di forte ingegno, frivola, puerile.

Finchè la licenza dell'alterare il vero a capriccio era uso, non condannato, ma neppure approvato da nessuna espressa dottrina, men pericoloso era il male: ma adesso in questa degenerazione della facoltà poetica, volevasi porre il miglior de' suoi pregi; della prava consuetudine s'intendeva far legge.

Troppo è vero quello che il Goethe osservava, che nella rappresentazione del passato gli anacronismi sono inevitabili; giacchè, per rappresentare fedelmente quello che fu, converrebbe trasfondere nell'anima propria ciascuno de' suoi personaggi, e conservare inoltre la propria ragione per osservarli e

per giudicarli. L' ignoranza di tante circostanze vitali, di tante cagioni secrete; la diversità di tante opinioni e consuetudini, debbono di necessità rendere in alcune parti manchevole ed errata la pittura del passato. Ma si dirà egli perciò che l' anacronismo sia un pregio? Si dirà egli ch' anco dove è possibile ritrarre fedelmente il passato, e' si debba trascurare come minuzia prosaica? Soffriamo, se così piace, il difetto; ma del difetto non si faccia almeno necessità nè bellezza.

ERMENGARDA.

Non che stimare inutile all' azione l' intervento della sposa infelice di Carlo, io lo credo importantissimo all' intendimento dell' autore nostro; nel cui pensiero nè la tirannide longobarda era sacra, nè la conquista di Carlo era santa. E quella tirannide e questa invasione eran flagelli mandati sopra un popolo degenerato che *non ha nome;* onde l' affetto di pietà e di terrore si concentra sopra un personaggio che non ha nel dramma nè azione nè voce. Il vero protagonista non è nè Desiderio nè Carlo nè Adelchi; è l' Italia.

Che l' autore abbia fatto nella tragedia così chiaramente come nel discorso storico risaltare il primo concetto, la tirannide longobarda, io non direi. Forse a lui parve (imbevuto com' era di tutte le notizie nel Discorso raccolte), parve evidente quella tirannide tanto, che fosse inutile farla sentire; onde il più del suo studio s' è vôlto a dimostrare in Carlo un personaggio alquanto diverso da quel Carlo che ci narrano i pregiudizi della storia e le tradizioni de' favolosi romanzi. Ognun vede adunque com' egli dovesse stimare importante all' azione il ripudio di donna innocente, d' una figliuola di re, e di re longobardo. Siffatta circostanza che gli storici accennano, chiaramente sì, ma di volo, e non tutti, ci mostra come in tutti i tempi dai più si scriva la storia, e quanta sapienza richieggasi a raccogliere dagli storici stessi che paiono

più veridici, la verità schietta e intera. Il Manzoni conobbe quanta luce il fatto di cotesto ripudio diffondesse e sull'animo di Carlo e sulle ragioni della guerra. L'uomo che ripudia un'innocente per congiungersi ad altra donna, sotto pretesto o di sterilità o d'altro che sia, non è più l'eroe della fede, il fiore de' cavalieri: sarà valoroso nell'armi, sarà pio, se vuolsi, negli esercizi del culto, e verso i ministri della religione; ma nella sua vita è un'azione che lo segna al disprezzo de' posteri. Da questo fatto (quand'anco altri indizi non fossero) appare che in uomo tale la religione poteva essere, più che motivo alle imprese, pretesto: ch'egli doveva abborrire Desiderio non solo come nemico de' pontefici ma come raccettatore degli eredi del trono di Francia, come il padre della donna ingiustamente oltraggiata. Questo fatto ci mostra da ultimo, cosa a conoscere necessaria, che non tutto dalla parte di Desiderio era il torto, che nel rifiuto delle proposte papali poteva entrare il disdegno di vedersele fatte dall'inviato di quel Carlo che agli occhi di Desiderio era un reo, agli occhi d'Adelchi era un vile. Togliete dall'azione Ermengarda; e Carlo diventa un inviato da Dio, Desiderio un usurpatore in tutto spregevole, provocatore e non provocato. Quando, dopo l'agonia d'Ermengarda,[1] lo spettatore si vede venirgli innanzi Carlo già vincitore d'un regno, egli l'ha giudicato. Nell'azione del Manzoni la pena terribile del disprezzo viene a pesare sul capo e del vincitore e del vinto. E questo che a molti parrà difetto dell'opera, pare a me la bellezza più grande. Quella sua grandezza non può farci inganno, quella sua religione è stimata da indizi più retti che non siano i troppo fallaci delle proteste e dell'esito.

Ho detto che la tirannide longobarda non ci è forse presentata dal Manzoni ne' suoi veraci colori: e volevo accennare che, tranne l'irriverenza che mostra Desiderio al pontefice,

[1] Quand'ella fu ripudiata, Ansa sua madre viveva. Il Manzoni la fa morta, con classica o indulgenza o severità che vogliamo chiamarla.

irriverenza la quale non inchiude di necessità l'ingiustizia del governo longobardico, non c'è nella tragedia ragione di condannar quel governo; ma piuttosto di compiangere un padre infelice, una donna tradita, un giovane che morendo porta seco la stima d'ogni anima retta. Noi non vorremmo lagnarci, no, che il Manzoni abbia troppo abbassato Carlo; ma sì che troppo abbia inalzato Desiderio, e la parte ch'egli rappresentava su questo troppo bello e troppo ambito teatro di viltà e di valore, d'infortuni e di colpe, di sacrifizi e di tradimenti.

DELL'INTERVENTO DE' DUE SACERDOTI.

Due grandi forze vengono a lotta sopra un campo non suo. La compassione dello spettatore cerca sotto al destino de'due combattenti il destino della nazione infelicissima. E questa nazione non pare ch'abbia nemmeno una voce di lamento che s'alzi a testificare la coscienza della propria miseria. La potestà sacerdotale è l'unica che, parte pe'propri, parte per gli utili de'sudditi suoi, s'opponga alle violenze dello straniero; e per impedirle, invochi le armi d'altro straniero più docile.

Il Manzoni non trovando nella storia manifestazione veruna della pubblica volontà contro all'oppressione longobardica (nè questo prova che manifestazioni mancassero); non ritrovando che l'opposizione del pontefice rappresentante a qualche modo i diritti di tutto il popolo, o d'una sua parte, credette non dovere nella sua tragedia concedere luogo ad altri Italiani che a due sacerdoti, l'uno legato del papa a Desiderio, l'altro indicatore a Carlo di nuova via che conduce di qua dalle Chiuse. Certamente soli i sacerdoti esercitarono a qualche modo in questo terribile avvenimento un uffizio che può dirsi attivo; ma resta a vedere se dalla rappresentazione drammatica debbansi escludere tutti que'personaggi, o uomini singoli o ceti, che non siano attivamente entrati in

parte de' fatti. Pare a me che se non l' espressione de' voleri, almeno dello stato del popolo a cui nuovo giogo, ma non più mite, cadeva sul collo, avrebbe reso il dramma più compiuto, e più impresso di quella giustizia morale che domina l'intenzione del nostro poeta. La sua tragedia ci offre agli occhi in Desiderio un invasore degli stati del papa; in Carlo un vendicatore dei papali diritti: ma è egli questo l' unico torto della dominazione longobardica? È egli questo l'unico aspetto in cui riguardare la conquista di Carlo? Dalla tragedia appare egli tutto ciò che in quell' eccellente Discorso il Manzoni dimostra con tanta potenza di storico senno? Se più chiara apparisse agli occhi dello spettatore tutta quant' è la tirannide longobardica, le istanze del pontefice parrebbero più ragionevoli, la cagione della guerra più chiara, il destino di Desiderio e de' suoi più meritato, e tanto più degno di profonda pietà; più terribili in bocca di Carlo quelle parole dove promette non fare novità nel governo de' duchi, mostrando così, per che misero fine abbia egli compiuta impresa sì grande. Lo stato degl'Italiani, i lor secreti desiderii, e la raddoppiata miseria, sono (egli è vero) toccati nel Coro potentemente: come nel *Carmagnola* il Coro contiene evidente quel pensiero ch'era, secondo noi, parte viva dell'azione. Ma qui ci conviene appunto ripetere la medesima cosa: tutto quello che nel Coro dice il poeta in suo nome, pare a noi che dovess'essere nella tragedia medesima non inculcato per via di sentenze, ma veramente rappresentato; poichè le miserie reali della nazione non son mica un giudizio dello scrittore, giudizio che turbi la schietta esposizione della storica verità; son l'essenza della stessa verità. Primo fra i tragici italiani, il Manzoni ha sovranamente insegnato a non frammischiare ne' sentimenti de' suoi personaggi i sentimenti suoi propri; a non giudicare gli avvenimenti piuttosto ch' esporli, a non li comentare; come se il personaggio parlante dicesse: c' è qui dietro il poeta, il quale mi comanda d' insegnarvi, spettatori umanissimi, così e così.

Ma di questo difetto non c'era, parmi, pericolo qui: dove la schiavitù corporale, civile, intellettuale degl' Italiani non era un giudizio del poeta, era fatto. Ad espor questo fatto due modi si offrivano: l'uno conforme al sistema delle unità, l'altro allo spirito del dramma storico; l'uno di cenni sfuggevoli posti in bocca a questo o a quel personaggio; l'altro della rappresentazione viva. Il primo, oltre all'essere inefficace e trarre seco dimolte inverisimiglianze, è meno conforme a que' sensi di umanità ch' anco nella poesia minacciano di voler penetrare. Il secondo conduce necessariamente al fare dello Shakespeare. Se la mescolanza del serio al faceto quale lo Shakespeare l'ha mostrata, pare talvolta uscire de' limiti della convenienza, la continua elevatezza dello stile può d'altra parte riuscire contraria alla fedele rappresentazione de' fatti; può peccare d' affettazione, e di fredda uguaglianza.

DELL' ANIMO E DELLA FINE D' ADELCHI.

Il carattere d'Adelchi, agli occhi del poeta, è il più grave difetto del suo lavoro. Io, per dir vero, crederei questo difetto men grave di quel che a lui paia.

Dare al padre ed al figlio la medesima smania di rapina e di vendetta, sarebbe stata cosa nel dramma noiosa. Nè potevasi fare Adelchi più fiero del padre; giacchè tutte le notizie s' accordano in attribuire a Desiderio le invasioni violente che diedero causa all'eccidio. Dal dipingerlo (si dirà) un po' men fiero al farlo così generoso, la distanza è troppa. Ma chi dubiterà che nelle età più corrotte, fra gli uomini più istupiditi dall' abito del male, una voce non s' alzi mai a gridare loro l'ingiustizia di quel ch' essi ardiscono? Prima della colpa compiuta, incomincia la pena; e il rimprovero tuona nel cuore del reo contro il misfatto anche occulto; esce di bocca di que' medesimi a cui parrebbe dover esser utile tacerlo o difenderlo. Crediam noi che nella casa di Desiderio, tutti e sem-

pre, così nel bollor dell'ingiuria come nella terribile pausa di quelle ore che succedono allo sfogo d'una voglia smodata, tutti e sempre saranno stati accanitamente persuasi della legittimità e sicurezza delle loro violente rapine? Che una parola non sia mai uscita di bocca a taluno de' fidi del re, se non come condanna, come sospetto, o consiglio? Or bene; Adelchi, il più fidato amico del re, il più coraggioso ministro de' voleri del padre, sia l'uomo che intrometta questa parola di dubbiezza generosa e di pace.

Sta a vedere se i sentimenti a lui posti in bocca, sebbene in sè non inverisimili, nella forma possan dirsi del tempo; se tanta delicatezza e dignità sia credibile in anima di re longobardo. Il Manzoni può avere qui lasciato alquanto libero il corso ai nobili sensi di quel suo cuore che tanto ne abbonda, può avere ne' giudizi e ne' desiderii d'Adelchi, espressi forse con ingenuità soverchia i suoi propri; ma non per questo il carattere tutto d'Adelchi e i suoi sensi debbono reputarsi cosa falsa. Certa delicatezza affettata, certa palliata dignità di sentire, ne' secoli inciviliti, conviene pur dirlo, tien luogo della purezza e della nobiltà vera; ma basta rammentare que' tratti ben noti di quasi incredibile forza e delicatezza di sentimento che d'uomini barbari la storia e i viaggiatori ci narrano, per accorgersi come certi affetti gentili con più forza germogliano negli animi che la corruzione sociale non ha ancora ammolliti. Adelchi era prode in guerra e feroce, e menava la mazza a tondo: che perciò? I più coraggiosi nell'armi son eglin sempre i più duri di cuore? O i più vili di coraggio son forse i più gentili d'animo e d'intelletto? Desiderio, men valente guerriero d'Adelchi, sia l'usurpatore, il tiranno; dal labbro d'Adelchi son belli i consigli di pace, bella la filiale obbedienza e pietà. Nè d'uomini barbari e di coraggiosi guerrieri è virtù nemica l'obbedienza; ch'anzi il vero coraggio pone la gloria non nel separarsi dai molti, ma nel compiere l'uffizio commesso con ugual forza d'animo come se fosse un proprio disegno.

Troppa squisitezza, e specialmente troppa generalità d'espressioni; ecco forse il difetto di quel carattere che il modesto autore rimprovera tanto a sè stesso. Ma, conceduto il difetto, notisi differenza tra questo e il difetto de' tragedianti volgari. Il Manzoni trascende i limiti della storia per cercar la natura; l'eroe suo non è abbellito, se non perchè diventi più uomo. Altri all'incontro forzano talvolta il vero, per far che all'amore di donna o di libertà siano posposti i sentimenti intimi della natura. Adelchi è diverso dagli uomini del suo tempo, per essere buon figlio, buon re, buon fratello. Pirro è diverso dagli uomini del suo, ma per essere insensato e crudele.

E così noi dobbiamo accordarci coll' autore nel non trovare difesa alla fine della tragedia, dove la storia è troppo apertamente violata. E nella fine, più languida che scorata, dove l'attenzione vien meno insieme con Adelchi e muor prima di lui; nella fine segnatamente si fa sentire quel vuoto che abbiamo accennato, dico la mancanza nel dramma di persone che rappresentino le miserie d'Italia. Se il pensiero, finora occupato dagl'infortuni d'una reale famiglia, ritornasse al grande spettacolo delle tre nazioni, la vinta, la vincitrice, l'oppressa; se si conoscesse chiaro in quali condizioni rimangano tutte e tre collocate, la rappresentazione, parmi, riuscirebbe più pienamente efficace sugli animi. Quantunque oppressi, certo è che a qualche modo gl'Italiani avran dato a Carlo un indizio o sincero o mentito delle disposizioni loro; e sincero o mentito che fosse, o, com'è più probabile, in altri mentito, in altri sincero, questo indizio era degno che la tragedia lo porgesse. Adelchi allora, fuggendo, lascerebbe in sospeso le speranze e i timori dello spettatore; e lo invoglierebbe forse al più pieno conoscimento della verità storica; il che non è un de' minori vantaggi della rappresentazione drammatica.

ANCORA D'ADELCHI.

Non si creda però che a quando a quando il carattere d'Adelchi non porti l'impronta di que' tempi feroci. Nella scena seconda dell' atto primo appare già il rancore di lui, laddove d'Adriano dice: ... *contra noi la terra — E il santuario di querele assorda — Per le città rapite...* — L'anima sdegnosa del guerriero longobardo si sente ne'versi: ...*que' Franchi — Da noi soccorsi tante volte e vinti, — Dettaro i patti qui. Veggo da questa — Reggia il pian vergognoso ove le tende — Abborrite sorgean....* — E come dimenticare le parole potenti con le quali il guerriero risponde al padre che quasi lo tacciava di pusillanimità: *Deh perchè non è qui? perchè non posso — In campo chiuso essergli a fronte, io solo, — Io fratel d'Ermengarda!...* — Le parole seguenti d'Adelchi spiegano, parmi, in gran parte l'animo suo; dimostrano che la prudenza del giovane valoroso era virtù necessaria in tempi tanto pericolosi al suo regno; e che dal pericolo appunto potevano in gran parte venire que' nuovi sensi di giustizia ond' egli fa pompa: ...... *Rammenta — Di chi siam re: che nelle nostre file — Misti ai leali, e più di lor fors'anco, — Sono i nostri nemici, e che la vista — D'un'insegna straniera ogni nemico — In traditor ti cangia....* — Ecco, se non la ragione, un de'motivi della generosità d'Adelchi, generosità che in anima vile certo non poteva germogliare; ma che non meno alla gentilezza dell'animo è dovuta, che all'impero della necessità.

Adelchi rimane intenerito alla vista della buona Ermengarda: ma non è perciò, che in accento di minaccia non ripeta: .... *Ah nostro — È il tuo dolor, nostro l' oltraggio....* — Non è dunque contraddizione col resto la risposta al padre, allorchè questi domanda: *Figlio, sei tu con me? — Sì dura inchiesta — Quando, o padre, mertai?* —

Queste considerazioni fanno rientrare gran parte del carattere d'Adelchi ne' termini della verisimiglianza. Gli effetti imminenti del male operato gli richiamano al cuore le smarrite idee di giustizia: la vista del pericolo urgente lo inanimisce a difendere le ingiustizie passate. Così pur troppo gli uomini sono.

Adelchi nella forza del suo valore apparisce sul campo; ed è bello che Carlo dica le guerriere sue lodi: ...... *Troppo fidando — Nel suo vantaggio, il fiero Adelchi ha tinta — Di franco sangue la sua spada. Ardito — Come un leon presso alla tana, ei piomba, — Percote, e fugge. Oh ciel! più volte io stesso — Nell' alta notte visitando il campo, — Fermo presso le tende, udii quel nome — Con terror proferito! —* L'eroe longobardo ancor più vero apparisce nella ferrea sua luce, quando pronunzia: .... *Ei parte, il vile — Offensor d' Ermengarda; ei, che giurava — Di spegner la mia casa: ed io non posso — Stringergli addosso il mio destrier; tenerlo, — Dibattermi con esso, e riposarmi — Sull' armi sue! Non posso! In campo aperto — Stargli a fronte io non posso!.... — .... Oh rabbia! il messo — Che mi dirà: Carlo è partito, un lieto — Annunzio mi darà.... —* Quest' altre parole ancora ci sia lecito riportare, dove Adelchi mostra amore di gloria; ma pone la gloria nella vendetta. Qual maraviglia se il combattere contro un pontefice inerme, il saccheggiare, l'uccidere timidi infelici, a lui sia men grato del correre addosso a un valoroso fortunato e potente, a un oltraggiatore dell'onore de' suoi? .... *La gloria! il mio — Destino è d'agognarla, e di morire — Senz' averla gustata. Ah no, codesta — Non è ancor gloria, Anfrido. Il mio nemico — Parte impunito; a nuove imprese ei corre — ...Ed io sull' empio — Che m' offese nel cor, che per ammenda — Il mio regno assalì, compier non posso — La mia vendetta!...* — Da queste cose parmi si possa conchiudere che (tranne l'ultima scena in cui vincitore e vinto fanno mostra di teatrica

generosità) il carattere d'Adelchi è molto più storico di quello d'Anfrido e di Rutlando; sebbene anche cotesti trascendano i limiti del verisimile, più che in altro, nella dignità del linguaggio.

D'ALCUNE CENSURE MOSSE ALL' *ADELCHI.*

Fu fatto colpa al Manzoni dell'avere da Adelchi intitolata una tragedia nella quale il destino del giovane re non è il più importante de' fatti. Sebbene la convenienza del titolo non sia cosa essenziale alla bellezza del lavoro, non è da negare che al titolo s' indirizza a qualche modo l' attenzione dello spettatore e del lettore; e che per quanto poco possa valere un titolo, meglio è un titolo adeguato e diretto, che uno il qual prenda l' argomento, a dir così, per isbieco.

Tra il Carlo della storia e il Carlo della tradizione è non piccola differenza. Non già che il poeta debba eternare ne'suoi versi un pregiudizio forse meno innocente che alla prima vista non paia. Conviene però confessare che nella tragedia del Manzoni cotesta opposizione della verità storica con la tradizione poetica, è un inconveniente del tema. In generale parlando, io non crederei che al poeta spetti l' uffizio di correggere i pregiudizi, di riformar l' opinione; ma sì piuttosto d' approfittare di quanto in un' opinione è vero, per correggere indirettamente quel falso che in altre opinioni d' altro genere potess'essere autorizzato dal tempo e dall' uso. E pare che cotesta cura appunto del dare al lettore un' idea di Carlo diversa dalla comune, abbia in certi luoghi impacciato il poeta.

Ma che nell' *Adelchi* non s' agitino passioni veementi, cotesto a me non pare gran fallo. L' affetto bene rappresentato basta a destare l' affetto; e grande già sarebbe la forza della poesia, se potesse sempre destare negli uomini l' affetto al bene. Non sarà egli lecito alla tragedia rappresentare, invece delle grandi passioni, i caratteri singolari? La legge con-

traria porterebbe l' inconveniente del cacciare in ombra gli avvenimenti per dare alle passioni risalto, dell' attribuire a queste gli effetti di quelli; del rappresentare l'uomo com'unico motore di rivolgimenti sopra i quali la forza delle cose ha il dominio principale. È egli necessario appassionarsi con veemenza a un' azione tragica? Questo vocabolo non indica egli già non so che forzato, non durevole, pericoloso? E quando a tutto costo si cerca d' appassionare, allora appunto la passione e l' affetto fuggono via.

Nè veggo necessità che uno solo sia nel dramma il personaggio principale. Cotesta è unità materiale ed estrinseca, la quale non porta con se nè l' unità dell' azione nè l' unità dell' affetto. Risica di mozzare i fatti e falsarli.

Il disegno d'un nuovo *Adelchi* fu proposto da un uomo ingegnoso: dove il notabile si è, che violando la storia, viensi a provare come la storia sia necessaria a poesia. Vorrebbesi che Anfrido facesse la scimmia di Muzio Scevola, e andasse nel campo nemico a uccidere Carlo: poi, che quello Svarto fellone diventasse un Jago. E così chi rifiuta il vero quale la storia glielo dà, convien poi che lo vada mendicando qua e là nella storia, o ne' drammi altrui; che confonda fatti e costumi di tempo e di natura diversa; e per accumulare tante inverisimiglianze diventi imitatore o peggio. All' incontro il proposito di rappresentare il fatto quale la storia l' offre, impone in certa guisa il bisogno di novità; giacchè ciascun fatto avendo la propria indole sua, chi non voglia falsarlo, deve di necessità dare al dramma un carattere proprio suo.

A proposito di Svarto, a taluno parve che di *lui promettasi molto più di quel ch' egli attiene.* La censura viene dal credere che nella protasi debba essere prestabilita l' importanza di ciascun personaggio. Al contrario, cotesto attenere meno ch' e' non prometta, è qui bello e morale, perchè dimostra l' ordinario corso delle umane ambizioni, l' ordinario effetto de' tradimenti, la sproporzione or terribile ed ora ridi-

cola, ch'è tra le pretese e i meriti, i desiderii e i successi delle anime vili.

Altro difetto maggiore è, secondo me, in questo Svarto: ch'egli, il vile traditore, ardisca sotto le mura di Pavia commettere a nuovo tradimento la vita. Uomo giunto per via indegna a tal grado, non commette oramai altre indegnità, che sicure. Un messaggio a Guntigi faceva le veci della sua stessa persona; e risparmiava la scena di due codardi, che freddamente s'accordano a consumare calamità dallo spettatore previste oramai. Non omicidi son que'due, ma becchini.

Non conviene considerare i caratteri tragici come cosa che non dipenda dagli avvenimenti; e quindi conchiudere che il tal carattere è languido, il tale imperfetto. In che consist'ella l'ideale perfezione de'caratteri tragici? nella perfezione assoluta? Aristotele dice il contrario. Cotesta perfezione starà dunque nell'impeto, nell'eccesso? Quindi il vezzo di giudicare i caratteri da per sè, senza badare se fra le cose operate dall'uomo, e a forza dell'animo e degli abiti suoi, sia la dovuta armonia. Non a far operare i loro personaggi pensan costoro, ma a farli parlare: e chi più alto parla, è carattere più drammatico. Ecco come i mali letterari co'civili e co'morali s'accompagnino sempre, e come quelli siano di questi in prima effetti, poi segni, finalmente cagioni.

DELLA *MORALE CATTOLICA*.

L'autore degl'*Inni sacri*, del *Carmagnola*, delle *Osservazioni sulla Morale Cattolica*, viveva quasi sconosciuto all'Italia, quando l'Ode *Il cinque maggio* venne a fare avvertita, come di cosa nuova, la nazione ch'ella aveva un poeta. Fra i titoli più splendidi che il Manzoni aveva già alla venerazione degl'Italiani, io non dubito di collocare le *Osservazioni sulla Morale Cattolica*, dove la gentilezza de'modi, ispirata da un senso di dignitosa e delicata virtù, tempera e insieme avva-

lora la forza dello schietto e saldo raziocinio, della disadorna ma calda facondia. Dalle sommità del vero deduce l'anima del Manzoni quell'affetto ch'è in lui ispiratore del bello; e siccome ne'suoi versi sotto le splendide apparenze poetiche si nasconde un'intenzione severa di rettitudine, così ne'suoi ragionamenti il tortuoso sentiero della confutazione è improvvisamente rallegrato da grandi prospetti di verità universali, soavemente sublimi, terribili nella bellezza.

E nel confutare le triviali accuse dell'onesto Ginevrino, il Manzoni fece opera non solo di religione generosa, ma di patria pietà. Quelle accuse denigrano la nazione italiana tutta quanta: i cui difetti, certo gravi e non tutti scusabili, vengono non dalla sua fede, ma dalla violazione, o, ch'è peggio, dalla profanazione di quella. E chi ad essa fede ne chiedesse il rimedio, per via che pare più lunga giungerebbe più speditamente alla meta. « Chi riforma sè stesso, coopera alla ri» forma dell'intero corpo a cui appartiene. » Queste parole del Manzoni valgono per un lungo trattato.

Certo la religione non ha di bisogno del suffragio di tale o tal uomo per autenticare la sua verità; ma sarà sempre un argomento non leggero contro chi la combatte, l'esempio d'uomo di tale ingegno quale il Manzoni, che dal dirsi cattolico non s'aspettava nè onori nè lucri, ma gli spregi o la compassione de' più tra' famosi del tempo; e pure senza circonlocuzioni timide, senza declamazioni boriose professa: *Sì, noi c'inginocchiamo dinanzi al Sacerdote....*

Una maniera d'argomentare, che in tutt'altro soggetto ogni uomo assennato stimerebbe assurda, nel fatto della religione e della morale cattolica, è adottata con tale fiducia, tale docilità, tal costanza, che sarebbero inesplicabili, se l'importanza della controversia, la qual pare accrescerne l'inesplicabilità, non servisse a renderne dolorosa ragione. Certo è da compiangere e in sè stesso e in altrui la debolezza o la

corruzione dello spirito, che non sa o non vuole operare conforme alla dottrina che crede: ma come mai trarre da ciò un argomento da oppugnare la dottrina in sè stessa; se appunto ell' è che condanna il credente non buono, s' ella è la prima a detestare quello che i suoi avversari detestano? Se non che tra loro e lei corre questa differenza: che la religione fonda i suoi divieti e le condanne sopra ragioni collegate all' intero ordine delle verità da lei professate; dove il miscredente, per seguire il bene, per fuggire il male, non ha ne' suoi principii ragione che vel persuada. S' egli all' utilità non pospone sentimenti più nobili, altra ragione non può darne ne' suoi principii se non la propria bonarietà; e così coloro che accusano di superstiziosa imbecillità le osservanze della religione, son quelli che non possono fare un sacrifizio generoso senza confessarsi imbecilli. Il credente che pecca, contraddice a sè stesso, ma la sua contraddizione è una colpa di più: dove al miscredente la virtù stessa è contraddizione, debolezza.

Ma entrare in un campo già sì gloriosamente percorso da tanti uomini sommi, non s' addice a chi non ha nè l' ingegno nè la virtù pari all' alto argomento.

DELLE POESIE GIOVANILI D'ALESSANDRO MANZONI; E DEL SUO MODO D'IMITARE GLI ANTICHI.

Non aveva il Manzoni compiuti i vent' anni, e già col sonetto a Francesco Lomonaco aveva mostrato all' Italia, poeta ch' e' doveva sorgere un giorno. Noi conosciamo persona che del Manzoni possede un sonetto composto non ancora compiuti i sedici anni, dove non tanto è da ammirare la coltura dello stile formato a franca imitazione de' tersi scrittori del cinquecento, e segnatamente del Casa, quanto la delicatezza del sentimento purissimo. E'dice di riconoscere dall' amore la nobiltà dell'animo suo, e conchiude che que-

sta in lui non potrà cambiare mai, *perchè*, dice, *Perch' io non posso tralasciar d' amarti.* — Egli non solamente ama, perchè trova un oggetto degno d'amore; ma spera altamente della dignità propria, perchè sente ch' e' non potrà cessar d' amare oggetto sì degno.

Sappiamo altresì di un suo giovanile componimento latino. E certo a noi già troppo raffazzonati dall'arte, quanto allo stile non può non giovare, bene usato, lo studio de'Latini e de' Greci; appunto per rendere l' arte nostra più schietta. Quanto allo stile, dico; chè l' imitazione in altro, nuoce spesso alla libertà tutt' insieme e alla sincerità dello spirito. Ed anco in ciò che riguarda lo stile, distinguasi l'osservazione che le altrui ricchezze converte a proprio uso e con lo spirito d'un pensiero tutto suo le ricrea, dall' imitazione che intere e quasi crude le frasi e gli emistichi e la maniera antica trasporta a soggetti moderni con orgogliosa servilità. L' osservazione affettuosa c' insegnerebbe a cansare i difetti che in più o in meno paiono propri de' moderni più celebri; e sono inuguaglianza soverchia, o soverchia uguaglianza. Cogliere il mezzo tra la durezza stentata e la rilassata mollezza, tra la bassezza affettata e l' affettata dignità, dare al numero risonanza senza gonfiezza, scorrevolezza senza languore; essere semplice e scelto, caldo e preciso, sarebbe toccare quel punto al quale taluni fra i Latini e fra'Greci s'avvicinarono, quanto a stile, più ch' altri mai. E Virgilio fra' primi; Virgilio delizia del Manzoni, siccome pare dalle opere sue. Ci sia lecito dare di ciò qualch' esempio.

La prima strofa del coro d'Ermengarda, dice: *Sciolta le trecce morbide — Sull' affannoso petto — Lenta le palme, e rorida — Di morte il bianco aspetto, — Giace la pia, col tremulo — Guardo cercando il ciel.* — *Sciolta le trecce* rammenta *crinem solutæ:* ma l' aggiunto *di morbide* e l' imagine di loro cadenti *sull' affannoso petto* dànno pittura compiuta. *Lenta le palme* rammenta *tum frigida toto Paula-*

tim exsolvit se corpore: lentaque colla — Et captum leto posuit caput, arma relinquens: — Vitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras (dove l' ultima idea dello sdegno turba la placida tristezza degli altri affetti; mentre che nel Manzoni ogni cosa è armonia). *Rorida di morte* rammenta quel dell'Eneide: *et pallida morte futura;* ch' è bellezza sovrana. Gli ultimi due fanno ripensare ai notissimi di Virgilio *Oculisque errantibus alto Quæsivit cœlo lucem....*

Al qual passo ebbe riguardo di nuovo il poeta nell'inno allo Spirito: *Brilla nel guardo errante — Di chi sperando muor.* — Virgilio dipinge la morte del corpo, il Manzoni dipinge il passaggio dello spirito: e il verso latino ti vince di maraviglia, perchè tu già c' intravvedi in confuso il concetto del verso italiano.

Togliamo due altre stanze da questo medesimo Coro: *Quando da un poggio aereo — Il biondo crin gemmata — Vedea sul pian discorrere — La caccia affaccendata, — E sulle sciolte redini — Chino il chiomato sir; — E dietro lui la furia — De'corridor fumanti, — E lo sbandarsi, e il rapido — Redir dei veltri ansanti, — E dai tentati triboli — L' irto cinghiale uscir.*

Il *poggio aereo* ci richiama alla mente *Rupe sub aeriâ:* e altri altrove, che del resto è latinismo troppo oramai pellegrino. I *corridor fumanti; — equum fumantia solvere colla.* I *tentati triboli* pare che corrisponda al *tentare latebras* del fatale cavallo. Non già che in ciascuno di questi modi il Manzoni abbia pensato a Virgilio; ma l' affettuosa lettura del latino poeta dee, senza sua saputa sovente, aver nel suo stile trasfusa quell' aura di pudica e potente bellezza.

Quand' io leggo nell' inno del Natale: — *Laddove cadde, immobile Giace in sua lenta mole;* mi torna al pensiero, sebben di lontano, il virgiliano *Hostem magnanimum opperiens, et mole sua stat.*— Quando trovo: *Subito in luce appar;* io ricorro a *claraque in luce refulsit.* Quel latinismo

nell' inno della Passione: *Che volente alla sposa infedele — La fortissima chioma lasciò;* mi richiama: *Ipsa canat, vocemque volens atque ora resolvat:* e altri simili altrove. [1]

O Spirto, supplichevoli A' tuoi solenni altari; rende il virgiliano *Solemnes aras.*

Se *nunzio* per *novella* a taluni paresse improprio (*Così percossa, attonita — La terra al nunzio sta*), legga: *Infelix Dido! verus mihi nuntius ergo Venerat extinctam....* — E altrove più volte; se non che l'Italiano, come insolito, è buio. Quel passo sovrano: *Oh quante volte ai posteri — Narrar sè stesso imprese, — E sull' eterne pagine — Cadde la stanca man!* ci porta al bellissimo di Virgilio: *Bis conatus erat casus effingere in auro; Bis patriæ cecidere manus....*

Il fare del Manzoni è diverso dal fare de' più, che, togliendo la locuzione da un antico, ne tolgono insieme l'imagine; ovvero la locuzione antica torcono a un senso ch' ella non ha nè può avere, e l' improprietà pigliano per eleganza. E quando ciò non sia, non è raro che l' idea del moderno, alla quale egli adatta il modo antico, sia più piccola dell' idea dell' antico; di che nasce sproporzione o tediosa o ridevole.

Ne' due Sciolti giovanili del Manzoni è più facile rinvenire rimembranze latine; ma quivi pure le locuzioni sovente vedi trasportate da un' idea materiale e semplice ad una spirituale e profonda.

Notisi inoltre come nelle tragedie coteste allusioni sien

[1] *De' crudi signori la turba diffusa* è latinismo che potrebbe difendersi col Virgiliano *equitem latis diffundere campis.* Se non che nel latino i cavalieri son quasi onda che copre l' intera campagna, nel Manzoni l' imagine è di gente dispersa. I due: *Adorator degl' idoli — Sparso per ogni lido* — nell' atto che ci rammentano quel dell' Eneide: .... *nec quidquid ubique est Gentis Dardaniæ totum quæ sparsa per orbem;* ci mostrano, a vero dire, l' improprietà del modo italiano: dove il poeta non si rivolge *a una gente,* che possa chiamarsi *sparsa,* ma a un adoratore, il quale non si penserà sparso, se non imaginando qua e là *sparse* le membra sue.

rare: chè ben vedeva il Manzoni distanza ch'è dal linguaggio tragico al lirico, dalla passione urgente degli uomini operanti nel mondo, all'affetto tranquillo, meditato dell'uomo che dalla sua solitudine scioglie un inno alla verità vagheggiata nella serena libertà del pensiero.

Notabile ne' due drammi la sapiente varietà dello stile: che nel tema più moderno è più semplice, nell'*Adelchi* s'innalza. Le negligenze stesse sovente son arte: rare le improprietà;[1] e compensate da pregi di scrittore maturo.

Più riguardi i due drammi, e più senti vera, quasi sempre, la lode onde il Goethe onorò il *Carmagnola*, affermando non avervi trovato una parola di più nè una meno di quel che richiedesse il pensiero e l'affetto. Rara lode: dacchè negl'italiani poeti più celebrati (se Dante s'eccettui), e sin ne' prosatori, la smania di meglio colorire il concetto, l'amore del numero, conducono lo scrittore a sinonimie, pleonasmi, perifrasi, che ne' sommi latini e ne' greci non troverai sì frequenti.

RISCONTRI D'ALCUNE MANIERE DI DANTE CON ALCUNE D'ALESSANDRO MANZONI.

Difficile che ad un pensiero proprio del poeta, corrisponda a capello la locuzione intera d'altro poeta; e chi ce

[1] L'improprietà della lingua ha sua ragione sempre nella falsità relativa o assoluta dell'espressione: e questo pensiero vale a far le minute eleganze del dire più meritevoli di diligente cultura ch'altri non degni. Non oserei fra' tanti modi commendevoli del poeta nostro annoverare i seguenti: *Sul vostro capo.... Fia steso il nostro scudo, Scudo di vigilanza e di vendetta.* — *S' io credessi che ad esso il più sottile Vincolo di dover mi leghi ancora.* — Ma notare i pochi difetti, se tali pur sono, e tacere i pregi tanti, sarebbe irriverenza e ingiustizia. Il verso tragico del Manzoni (ove si eccettui la troppa frequente poggiatura in sull'ottava, non pur dell'accento ma e del senso), è armonico, ma non cantabile; nobile, ma non duro. Chè il verso tragico dee pure esser verso: onde, farlo con la stranezza delle poggiature prosaico per non farlo cantabile, è rimedio più tristo del male.

la vuole accomodare, non può che o non indebolisca il proprio concetto, o non faccia sospettare d'avere con la locuzione tolto a dirittura il concetto stesso. Ognun sa il bel detto di Virgilio de' versi d'Omero, detto da appropriare anco a que' modi che valgono un verso e più. Voler togliere senza discernimento cotesti modi, e farsene bello, gli è un credere che i fiori di pianta viva possano fecondare un tronco scapezzato e sfrondato. Offriamo un esempio del pregio contrario nel Manzoni: dal qual conoscere, come il modo di dire, dovunque si trovi, o ne' libri de' dotti o nelle bocche del popolo, allora soltanto è da cogliere, quando significhi l'idea propria con fedeltà ed evidenza.

Manzoni. Per lo scheggiato calle
Precipitando a valle.

Dante. E non restò di ruinare a valle.

Manzoni. E tu degnasti assumere
Questa creata argilla?
Qual merto suo, qual grazia
A tanto onor sortilla?

Dante. Se alla natura assunta si misura. —
Quando a colui che a tanto ben sortillo
Piacque di trarla suso alla mercede.
Qual merito o qual grazia mi ti mostra? [1]

Manzoni. un'alma Vergine
Grave di tal *portato.*

Questa voce, che vive nel dialetto di Corfù, era degna di ri-

[1] Domandare qual merito avesse l'umanità per essere onorata dell'Incarnazione, è domanda conveniente; ed è non meno conveniente l'esclamare quanto grande è la grazia che tanto concesse. Ma il domandare *qual grazia sortì a tanto onore* l'umanità, e congiungere questa domanda con quella del merito, pare ambiguo; quasi che, siccome dalla parte dell'uomo non v'era merito alcuno, debbasi intendere che dalla parte di Dio non ci fosse grazia. Nelle parole di Sordello in Dante reggeva bene la congiunzione di *grazia* con *merito.*

sorgere nell' uso comune, poichè più propria non ne può sostituire la lingua pur della prosa. Ed è in Dante:

> quell' ospizio
> Ove sponesti il tuo *portato* santo.

Manzoni.

> La *mira* Madre in poveri
> Panni il fanciul compose;
> E nell' umil presepio
> Soavemente il pose.

Il poeta si lascia andare a un latinismo dantesco:

> Li santi cerchi mostrâr nuova gioia
> Nel torneare, e nella *mira* nota. —
> In questo *miro* ed angelico templo.

Più efficace quest' aggiunto detto della Vergine madre, che non della gioia e de' canti del Cielo. *Mirabil Madre* indicherebbe un qualunque de' pregi pe' quali la madre di Gesù può destar maraviglia.

Ne' versi recati ognuno avrà notata la bellezza di quel *soavemente* che ha senso tutto antico, e degno di nuova vita. Dante:

> Quivi soavemente spose il carco
> Soave.

E notisi la bellezza di quel *compose* virgiliano:

> *Aulæis jam se regina superbis*
> *Aurea composuit sponda.*

Altro significato antico felicemente rinnovellato, abbiamo nell'inno:

> Lunge il grido e la tempesta
> De' tripudi inverecondi.

Che rammenta quel di Dante:

> Con quel furore e con quella tempesta
> Ch' escono.

Nel principio dell' inno medesimo:

> Or come a morte
> La sua preda fu ritolta?

rammenta:

> Colui che la gran preda
> Levò a Dite del cerchio superno.

E quel modo biblico tutto, e tutto poetico:

> Che parola si diffuse
> Tra i sopiti d' Israele?,

l'abbiamo in Dante frequentissimo: *Se io ho ben la tua parola intesa....* — *Traeva la parola tronca.* — *E com' egli ebbe sua parola detta.*

Altro modo, biblico insieme e dantesco, e a' dì nostri non chiaro, è in que' versi:

> Come fosse un percosso dal Cielo,
> Il novissimo d' ogni mortal.

Un arcaismo ancor meno usitato, in quel verso:

> E il terror che seconda il fallire;

come in Dante:

> Poca favilla gran fiamma seconda. —
> Io ti seconderò quanto mi lece.

Nel coro del *Carmagnola:*

> E la pièta dell' arse città.

Notisi che il vocabolo antico esprime un fatto od un sentimento pietoso, compassionevole, piuttosto che la pietà stessa. Lo provano gli esempi di Dante:

> Or discendiamo ormai a maggior pièta.
> Alla man destra vidi nuova pièta;
> Nuovi tormenti

Non odi tu la pièta del suo pianto? [1]

Quest' ultimo verso ci rammenta l' altro del coro stesso:

Torna in pianto dell' empio il gioir:

simile a quello:

Che i lieti onor tornaro in tristi lutti.

Tutti rammenteranno in una delle ultime strofe del *Cinque maggio* que' due sovrani:

Ai campi eterni, al premio
Che i desiderii avanza.

Ma non tutti forse que' del Paradiso:

. . . . a quella gloria
Che non si lascia vincere a desio.

Il quale riscontro fa più sentire quanto liberale sia quel *premio* che il poeta assicura al grand' esule abbisognante di perdono, prima che meritevole di corona.

Nel seguente, l' ardire d' un modo dantesco adoprato dal Manzoni, è più bello nel coro dell'*Adelchi* che non ne' due luoghi del Purgatorio.

Manzoni. Per greppi senz' orma le corse affannose,
Il rigido impero, *le fami* durâr.

Dante. O sacrosante Vergini, *se fami*,
Freddi, o vigilie mai per voi soffersi.

[1] In altro luogo, e laddove il metro non glielo comandava, adoperò il Manzoni con intenzione deliberata questa medesima voce:

Oh vedi
Quella Ermengarda tua, cui di tua mano
Adornavi quel dì, con tanta gioia,
Con tanta pièta.

Dove il senso di *pièta* è conforme non agli esempi notati; ma piuttosto al seguente:

Nè dolcezza di figlio, nè la pièta
Del vecchio padre.

Nel verso del Manzoni, *pièta* è un misto di pietà materna, d' affetto tenero e quasi compassionevole. E anco nel cinquecento, il Lasca (Vedi Poggiali, *Testi di lingua*) l' adopera fuor di rima.

> Quel dolce pome che per tanti rami
> Cercando va la cura de' mortali,
> Oggi porrà in pace le tue *fami*.

Un latinismo che Dante usa due volte, due volte trovasi nel Manzoni:

> Madri che i *nati* videro
> Trafitti impallidir.
>
> . . . . di strida empiendo
> Il suo passaggio come augel che i *nati*
> Trafuga all' ugna di sparvier.

E se nel primo senso il latinismo pare che serva più al numero che alla proprietà, nel secondo viene opportunissimo, come in quel di Dante:

> Come l' augello intra l' amate fronde,
> Posato al nido de' suoi dolci *nati*.

Ecco un modo finalmente, che in Dante troviamo, e che a molti par tuttavia poco italiano, ad altri sì bello che l' innestano sin nell' umile prosa: .... *vidi quella pia Sovra me starsi...* — *E quella pia che guidò le penne.* E il Manzoni:

> Giace la pia col tremulo
> Guardo cercando il ciel.

E questo lungo esame abbiamo qui posto, per mostrare con l' esempio d' un uomo dell' arte, come l' inusitato allora solo diventa eleganza, quand'esprima con più fedeltà il sentimento che allo scrittore s' agitava nell' anima.

IMAGINI BIBLICHE NEGL' *INNI SACRI.*

Poco ci fermeremo in quest' ultimo riscontro; chè a tutti crediamo evidente l' arte sapiente colla quale il Manzoni deduce da' libri ispirati ispirazione al su' ingegno; e da que' luoghi appunto la deduce dov' è più mite e più universale l' affetto, aperto insieme e profondo il pensiero. Questi accenni, anzi

voli, al bello ispirato, incontriamo anco nelle *Osservazioni sulla Morale cattolica*, dove la semplicità del linguaggio e la severità dell' argomentazione non vietano al poeta pensatore uscire ad ora ad ora in imagini ed in affetti altamente poetici, perchè veri. Ecco dunque, così per saggio, pochi riscontri de' modi biblici co' passi d' un inno.

Il misero Figliuol del fallo primo. — II Reg., 3: *Filii iniquitatis:* e altrove spessissimo modi simili.

Che al Santo inaccessibile. — Tim. II, 6, 16: *Qui lucem inhabitat inaccessibilem.* Ap. III, 7: *Hæc dicit Sanctus et verus.*

Far nuovo patto eterno. — Jerem., XXXI, 31: *Ecce dies veniet; dicit Dominus: et feriam domui Israel et domui Juda fœdus novum.*

Ecco ci è nato un pargolo, Ci fu largito un figlio. — Is., IX, 6: *Parvulus enim natus est nobis, Filius datus est nobis. Et factus est principatus super humerum ejus.*

All' uom la mano ei porge. — Job. XIV, 14: *Operi manuum tuarum porriges dexteram.*

Dalle magioni eteree — Sgorga una fonte e scende, — E nel burron de' triboli — Vivida si distende. —Joel., III, 8: *Et fons de domo Domini egredietur, et irrigabit torrentem spinarum.*

O Figlio, o tu cui genera L' Eterno, eterno seco. — *Figlio* assolutamente, in questo senso sublime, è in San Giovanni spessissimo. — Ps. II: *Filius meus es tu: ego hodie genui te.*

Qual ti può dir de' secoli: Tu cominciasti meco? — Ps. XXXVI, 19: *Tu es Deus conspector sæculorum.* XIII, 21: *Sapientiæ suæ quæ est ante sæculum.* I Tim., 1, 17: *Regi sæculorum immortali.* Hebr. 1, 2: *In filio, quem constituit hæredem universorum, per quem fecit et sæcula.*

Tu sei. — Ps. XCII, 2: *A sæculo tu es.* — Ex., III, 14: *Ego sum qui sum.*

Del vasto empiro Non ti comprende il giro. — Job., XI, 8: *Excelsior cœlo est; et quid facies? profundior inferno; et unde cognosces? longior terra mensura ejus, et latior mari.* — La Chiesa alla Vergine: *Quem cœli capere non possunt, tuo gremio contulisti.*

La tua parola il fe. — Ps. XXXII: *Verbo Domini cœli firmatı sunt, et spiritu oris ejus omnis virtus eorum.*

E tu degnasti assumere Questa creata argilla. — Ezech., IX, 4: *Assumens iniquitatem eorum.* Job., XXIII, 6: *De eodem luto ego quoque formatus sum.*

Se in suo consiglio ascoso Vince il perdon. — Job., XV, 6: *Consilium Dei.* E altrove spesso.

Oggi egli è nato. Ad Efrata, — Vaticinato ostello, — Ascese un' alma Vergine. — Mich., VII, 2: *Et tu Bethlehem Ephrata, parvulus es in millibus Juda. Ex te mihi egredıetur qui sit dominator in Israel; et egressus ejus ab initio a diebus æternitatis. Propter hoc dabit eos usque ad tempus in quo parturiens pariet.* La Chiesa: *Alma Redemptoris Mater.*

La gloria d'Israello. — Jud., XV, 10: (La Chiesa volge a Maria queste parole) *Tu gloria Jerusalem, tu lætitia Israel, tu honorificentia populi nostri.*

Dond' era atteso uscì. — Mich., V, 2: *Ex te mihi egredietur.* Luc. II, 4: *Ascendit* (Ascese un'alma Vergine) *autem et Joseph a Galilea de civitate Nazareth, in Judæam civitatem David, quæ vocatur Bethlehem, eo quod esset de domo et familia David* (Da chi 'l promise è nato), *ut profiteretur cum Maria desponsata sibi uxore, prægnante.*

La mira Madre in poveri — Panni il fanciul compose, —E nell' umil presepio — Soavemente il pose. — Luc., II, 6: *Et peperit Filium suum primogenitum, et pannis eum involvit, et reclinavit eum in præsepio, quia non erat ei locus in diversorio.*

L'Angel del Cielo agli uomini — Nunzio di tanta sorte, — Non dei potenti volgesi — Alle vegliate porte, — Ma tra'

pastor devoti, — Al duro mondo ignoti, — Subito in luce appar. — Luc. II, 8: *Et pastores erant in regione eadem vigilantes, et custodientes vigilias noctis super 'gregem suum. Et ecce Angelus Domini stetit juxta eos, et claritas Dei circumfulsit illos; et timuerunt timore magno. Et dixit illis Angelus: nolite timere. Ecce enim evangelizo vobis gaudium magnum, quod erit omni populo: quia natus est vobis hodie Salvator qui est Christus Dominus, in civitate David.*

E intorno a lui, per l'ampia — Notte calati a stuolo, — Mille celesti strinsero — Il fiammeggiante volo; — E accesi in dolce zelo, — Come si canta in Cielo, — A Dio gloria cantâr. — Luc., II, 13: *Et subito facta est cum Angelo multitudo cœlestis militiæ laudantium Deum, et dicentium: Gloria in altissimis Deo, et in terra pax hominibus bonæ voluntatis.*

L'allegro inno seguirono — Tornando al firmamento; — Tra le varcate nuvole — Allontanossi, e lento — Il suon sacrato ascese; — Finchè più nulla intese — La compagnia fedel. — Luc., II, 15: *Et factum est, ut discesserunt ab eo Angeli in cœlum.*

Senza indugiar cercarono — L'albergo poveretto — Que' fortunati. — Luc., II, 15: *Pastores loquebantur ad invicem: transeamus usque Bethlehem ut videamus hoc verbum quod factum est, quod fecit Dominus et ostendit nobis. Et venerunt festinantes.*

E videro, — Siccome a lor fu detto, — Videro in panni avvolto, — In un presepe accolto, — Vagire il Re del Ciel. — Luc. 16: *Et invenerunt Mariam et Joseph, et infantem positum in præsepio. Videntes autem, cognoverunt de verbo quod dictum erat illis de puero hoc. Et omnes qui audierant, mirati sunt, et de iis quæ dicta erant a pastoribus ad ipsos. Maria autem conservabat omnia verba hæc, conferens in corde suo. Et reversi sunt pastores, glorificantes et laudantes Deum in omnibus quæ audierant et viderant, sicut dictum est ad illos.*

Dormi, fanciul. — *Invenietis infantem* — *Invenerunt infantem* — *Puer autem crescebat.*

Sovra il tuo capo stridere — Non osin le tempeste — Use per l' empia terra, — Come cavalli in guerra, — Correre innanzi a te. — Joel., II, 4: *Quasi aspectus equorum aspectus eorum, et quasi equites sic current.*

Dormi, o celeste. I popoli — Chi nato sia non sanno: — Ma il dì verrà, che nobile — Retaggio tuo saranno. — Reg., III, 8, 12: *Populus enim tuus est et hereditas tua.* Ps. II, 8: *Dabo tibi gentes hereditatem tuam et possessionem tuam terminos terræ.* Ps. XX: *Ut det illis hereditatem gentium.* E altrove spesso.

Che in quell' umil riposo. — *Requies* in questo senso è comunissimo nella Bibbia. — Prov. XXIV, 15; Ps. XXX, III, 18; Soph., II, 6: *Requiem pastorum.*

Che nella polve ascoso. — Altro modo biblico comunissimo. Ps. LII, 2: *Excutere de pulvere, consurge.* XXVI, 5: *Detrahat eam usque ad pulverem.* III Reg., XVI, 2: *Exaltavit de pulvere.*

Conosceranno il Re. — Jo., I, ep. 20, 13: *Quoniam cognovistis eum qui ab initio est.* Is., II, 2: *Israel autem me non cognovit.* — Jo., XVIII, 37: *Tu dicis, quia rex sum ego.* XII, 13: *Qui venit in nomine Domini, rex Israel.* I, 47: *Tu es filius Dei, tu es rex Israel.*

VERSI D'ALESSANDRO MANZONI A VINCENZO MONTI.

Chi meglio poteva del Manzoni sentire quel c' ha d' efficace lo stile del Monti? E l' amò fin dagli anni primi. Nè l' affetto in lui scemò punto quando il Monti, numerando le prose e le poesie de' viventi che onorano l' italiana letteratura, rammentava i versi in morte di Carlo Imbonati, e taceva degl' Inni; nè quando sotto il titolo d'*audace scuola boreale*,

indicava sdegnosamente le opinioni di quest' ingegno che fa l'Italia tuttavia negli occhi dello straniero onorata. Sincere uscirono dal cuore del Manzoni alla memoria del Monti le lodi; e s'egli affermò che la natura aveva donato al Monti il canto di Virgilio, l'affermò perchè lo credette.

Quanto al cuore di Dante ch' e' riconosce nel Monti, a noi pare s'abbia ad intendere quel detto così: che ambedue cantarono delle cose patrie nell' esiglio, ambedue chiesero a un imperatore la rigenerazione d'Italia; che l' uno con la penna, l'altro con la spada per l'armi imperiali parteggiò, anche quando parevano mosse ai danni d'Italia, e a' danni della terra toscana segnatamente; che ambedue furon Guelfi in gioventù, Ghibellini nella peregrinazione; ambedue con diverso animo e inuguale coraggio, ma con simili apparenze di sdegno, si scagliarono contro i potenti d'Europa; ambedue armarono le ire contro i privati, e intinsero nel fiele la penna: ambedue vivamente sentirono fra il dispetto la gratitudine e l'amicizia. Nel consorzio della vita civile sdegnosi, e pure ammirati: fin negli esercizi della vita letteraria, somiglianti, perchè incominciarono ambedue dalla lirica; comentarono ambedue i propri versi; amarono ambedue e imitarono la Bibbia e Virgilio; scrissero ambedue delle cose politiche nel medesimo metro, e i loro versi furono cantati dal popolo, e i lor canti uscivano a riprese aspettati; e finirono ambedue il corso loro con un trattato sulla lingua comune d'Italia, ambedue svillaneggiando i Toscani, con fine, a vero dire, diverso, ma con pari ardimento. Notate coteste conformità (delle quali non so quante abbia avute in mente il Manzoni), confesseremo che dal cuore del Monti al cuore dell'Alighieri, grande a noi pare tuttavia la distanza.

I PROMESSI SPOSI.

A parlare degnamente dell' opera d'uomo raro e per animo e per ingegno, converrebbe conoscere e sperimentare i sentimenti e i raziocinii che diressero il suo lavoro: converrebbe poter sovrastare all'altezza d' una gran mente; e pur ragionarne con quell' accento di riverenza che ogni spirito non corrotto tiene dovuto alla vera grandezza. Ma se il sentire la difficoltà dell' impresa, se un affetto sincero all' autore ed all'opera, se l'amore dell'arte dessero diritto a parlare; l'ardimento in me avrebbe forse una scusa.

Al Ripamonti, che degnamente scrisse di Federigo Borromeo, noi dobbiamo forse la prima ispirazione di questo romanzo. Il Manzoni trova in quel libro raccolti, intorno a Federigo, i fatti d'un potente senza nome, d'una monaca strana, d'una sommossa, d'una fame, d'una peste; e nella peste le cure d'alcuni uomini pii. Cose che trascendono le solite mire de' romanzieri; e però degne della scelta del nostro. Or come legare queste fila? L'invenzione non è che un pretesto a mettere insieme quelle lezioni gravissime della storia; e si può, senza far torto al libro, affermare che gli episodi qui sono l' importante, il nodo principale gli è il meno.

Notabile l'arte di collegare i fatti, di passare dallo storico all'inventato, dal piccolo al grande. Subito dopo la minaccia annunziata al prete, entra il padre Cristoforo, e prepara l'adito ai cappuccini del terzo tomo: Fra Cristoforo dispone la gita di Lucia a Monza, di Renzo a Milano: la gita di Lucia l'introduce alla Monaca, la gita di Renzo prepara la descrizione della sommossa: le tresche della Monaca dánno appicco alla conversione dell' Innominato; l' Innominato trae con sè Federigo: il nuovo rifugio trovato a Lucia la espone alla peste: quindi il lazzeretto, i Cappuccini, fra Cristoforo novamente, e la fine.

I più de' romanzi stanno sempre sulla medesima corda: in questo armonie variissime; buoni villici, sgherri mercenari, un paroco ignaro del proprio dovere, un frate raro, una cattiva monaca, un padre tiranno, un popolo in sommossa, un gran capo di scellerati, un vescovo grande. Si passa dalle vicende della vita privata alla pubblica, da' villani a' principi, dagli assassini ai prelati, dalla pace alla sedizione, dall' innocenza al misfatto, dal monastero alla dissolutezza, dall' amore al terrore, dal sorriso alla pietà, dalle nozze alla morte.

L' autore degl'*Inni sacri* e dell'*Adelchi*, nel darci un romanzo, volle ch' e' fosse romanzo degno di lui; che abbracciasse, a dir così, tutti i gradi dell' umana condizione, gli stati del cuore umano: e la scienza di Colui che *scruta* i cuori, gli è giovata non poco a indovinare taluni sentimenti ch' egli non ha certamente sperimentati; e che se non sempre possono dirsi svelati con tutta verità, gli è ben raro che si possano tacciare di falso.

Egli si mette sempre nel forte della difficoltà; descrive il più duro a descrivere, esprime il più delicato ad esprimere: e se talvolta par che si crei la difficoltà, penetrando nelle minuzie; se par che talvolta dimentichi che il *bello* è difficile, non è *il difficile;* questo stesso difetto ha sempre qualche ragione profonda. Il Manzoni non tende al curioso, come fa lo Scozzese sovente; cerca la bellezza universale nelle circostanze comuni: e anche cercando il comune, è raro assai ch' egli cada nel volgare. Fugge i troppi viluppi; sdegna quell'artifizio puerile di cercare che tutte le circostanze s' accentrino, come in macchina le ruote.

Ma la lealtà del suo cuore apparisce più ispiratrice nelle parti storiche del lavoro. Quand' egli narra il vero, molte cose raccoglie con sublime semplicità in una pagina, in un costrutto; il suo fare divien più sicuro, lo stile più netto: quando inventa, e' ci dà la narrazione a goccia a goccia; lo scrupo-

loso studio della verisimiglianza lo tiene in angustia, gli toglie franchezza.

Abbiam detto che in questo romanzo l'invenzione è un pretesto. Il difetto del libro è un'eccellenza nell'autore: pure potrebbe parere a taluno che a proposito di troppo poco il Manzoni si metta a narrar grandi cose. Renzo e Lucia entrano, è vero, in molti degli avvenimenti narrati; ma c'entrano come di furto. Nè so se giovi il venire attaccando al destino de' due villani il destino di tante migliaia d'uomini del quale que' due non furono veramente parte. E ad ogni modo, poichè si volle scegliere a scena la campagna, potevasi forse profittare delle sue bellezze un po' più.

Nella storia la verità porta sempre, per piccola che appaia, grandi conseguenze morali: ma nella invenzione convien che l'autore si metta, a così dire, nel luogo della Provvidenza, si crei un fine prima di crearsi i mezzi; si proponga una meta, una verità da provare con prove d'immagine e di sentimento. « Il sugo di tutta la storia, dic' egli da ultimo, » si è che i guai vengono bensì sovente per cagione che uno » vi dia, ma che la condotta più cauta e più innocente non » assicura da quelli: e che quando vengono o per colpa o » senza, la fiducia in Dio li raddolcisce, e li rende utili » per una vita migliore. » La prima parte di questa conclusione sarà forse disputata da quelli che credono, i guai della vita non essere mai una semplice prova, ma una prova insieme e una pena; quanto alla seconda parte della conclusione, quel *sugo* sarebbe troppo poco a tre tomi. Ma noi, a dispetto della modestia dell'autore, diremo, che non è quello il sugo di tutta la Storia; che non c'è pagina in cui qualche grande verità, di quelle che consolano gli animi sinceri, non sia degnamente accennata o ritratta. Ch'anzi apparisce nelle sue osservazioni, con un profondo sentimento morale, certa modesta sì, ma troppo evidente cura d'osservare sempre e ogni cosa: onde non sempre egli evita certe allusioni troppo

recondite, che il volgo, non so se per fortuna o per sciagura sua, non intende; certe grazie artefatte, che i piccoli ingegni affettano, alle quali anche i grandi s'abbassano per indulgenza, per timidità, per modestia. Ma saper trarre da un genere pericoloso le più sante istruzioni, da un genere difficile le bellezze più semplici, da un genere nemico alla realtà le verità più divine, non può essere che opera d'alto ingegno. Cerchinsi pure con occhio severo i difetti; notinsi certe piccole disarmonie che l'autore avrà forse sentite meglio d'ogni altro, che avrà forse voluto far sentire ai lettori per qualche suo fine; s'arriva ben presto a' que' passi ov'è forza ammirare tacendo.

Nel corso della lettura vari sono i sensi che vengono occupando lo spirito: dapprincipio, maraviglia come l'autore degl'Inni abbia saputo trovare quel fare sì semplice: il qual sentimento dà luogo alla persuasione irrecusabile d'una virtù che si fa tutto a tutti, d'una modestia che passando dal cuore all'ingegno, apre un nuovo campo di bellezze, e nell'atto che insegna a divinamente sentire, insegna a scrivere umanamente. A questo sentimento succede un'altra maraviglia: come il giusto solitario, come il poeta del meglio, abbia saputo penetrare in tanti animi diversi, e di tutti indovinare qualcosa; trovar di quelle parole che scolpiscono insieme la passione, la spiegano, e la condannano. Vero è che l'autore, come ho già notato, talvolta dell'osservare fa pompa, cerca una qualche verità non tanto da far sentire quanto da pronunziare; e nell'atto che il suo romanzo comenta la storia, si ferma egli medesimo a comentare il romanzo.

Ma dalle imperfezioni stesse un forte ingegno trae nuova materia di bellezza: onde non trovi quasi difetto nel nostro, che non abbia una ragione recondita; non dia un insegnamento utile agli autori o a' lettori, non serva o di riposo all'attenzione, all'affetto, o di scala ad altezze maggiori. Chi è, per esempio, che confessando in questo stile certa popolarità

qualche volta affettata, non debba vedere insieme come quell'affettazione ci rammenti il dovere, profondamente sentito dall'autore ne' libri italiani, d'essere più piani, più utili per conseguente, e più veri? Chi è che sentendo in certe osservazioni, in certi colloqui una lontana quasi aura dello spirito dello Scott, non conosca come questa stessa corrispondenza faccia meglio visibile la distanza ch' è tra l'ingenuità candida e lo splendore dell'ingegno italiano, e i lampi o i barlumi dello Scozzese; tra l' altezza dell'uno, e l' ampiezza dell'altro; tra questa parzialità generosa pel bene, e quell' ambigua, sebben forse apparente, freddezza, che cammina con passo uguale e nel vuoto angoscioso della colpa e nell' etere libero della virtù?

Una qualità più notabile ancora, propria ai difetti di questo libro, si è che, invece d'accusare l'imperfezione del libro, essi accusano l'imperfezione del genere: sicchè quando credi aver censurato il romanzo del Manzoni, t' accorgi di non aver presa di mira che la degnazione con ch' egli s' è abbassato a voler fare un romanzo.

Chi mi sa dire per quali pensieri e sentimenti passasse lo spirito di quest'uomo nel corso del suo lavoro? Chi mi sa dire s'egli non l' abbia compiuto in uno stato d' opinione diverso da quello in che l' ha cominciato?

Chi può (dic' egli, parlando d' una di quelle gride economiche la cui generazione non pare ancora bene spenta in ogni parte d'Europa), *chi può entrare nel cervello di Antonio Ferrer?* E chi può, vien qui voglia di domandare, chi può mai entrare nel cervello o nell'anima d'uomo alcuno? Le ipotesi matematiche sono di costante esattezza; non così le creazioni o ipotesi romanzesche, che spesso all' occhio dello stesso autore vacillano incerte.

Dopo aver detto che una tra le prove dell'ingegno e del senno del Manzoni, si è l'arte di trasportarsi ne' vari stati de' suoi personaggi, il dar loro sovente i pensieri, le parole che meglio pare si convengano a quelli; dopo aver detto che

in assai tratti il suo libro è per questa dote il più maraviglioso de' romanzi; convien poi confessare che quel libro è pur sempre un romanzo, che l'autore non poteva ottenere l'impossibile; e che a quando a quando doveva a lui, come a tutti coloro che fingono, avvenire di fare i suoi caratteri o più o men belli del vero.

Certo è che gli uomini del volgo e della villa il più delle volte parlano e pensano in modo da non si poter ritrarre le loro parole e i pensieri. Che dunque restava? abbellire il linguaggio di que' poveretti; e detrarre forse, a forza di familiarità affettata, alla dignità dello schietto loro sentire. Io parlo con tanta franchezza perchè il difetto non cade sull' autore che ha fatti gli sforzi d' un ingegno potente per menomarlo agli occhi altrui, e in principio forse a' suoi propri: cade sul genere stesso.

L' indeterminatezza è il difetto quasi inevitabile de' caratteri ideati nel romanzo, a un dipresso come de' caratteri finti nella società; e il modo unico d'evitarla, almeno in parte, è il restringersi a comentare la storia, come fece sovranamente l'autore nell' Innominato e nel Cardinale. Ma i più de' lettori si prendono poco pensiero dei caratteri nel romanzo, come nel mondo; e non cercano se non fatti che li divertano: e quanto più i caratteri sono generici o esagerati, ci trovano più diletto. Se il Manzoni era men saggio, sarebbe a taluni piaciuto ancora più.

Ma s' egli avesse prescelto un modo di narrazione meno agiato, poteva forse sorvolare certe particolarità de' fatti senza punto alterarli. Non si tratta già nel romanzo d' aprire un processo, ove l'autore venga a giudicare de' fatti, dopo averne esposte al lettore le prove favorevoli e le contrarie; trattasi di dare un giudizio infuso, a dir così, nella stessa narrazione. Chi volesse presentare tutti i lati di tutte le cose, oltre al non la finire mai, confonderebbe il lettore, e, piuttosto che aiutarlo, sturberebbe il suo senno.

Il carattere di Federigo è il più sovrano di tutti, perchè la storia lo dà bell'e fatto. Ed è singolare come quel personaggio che ha ispirato il romanzo, apparisca tardi, si mostri poco, e pure apparisca e rimanga in così vivo lume. Tant' è vero che l'efficace non sta nel lungo!

Quanto all'Innominato, non so se quelli siano veramente i gradi pe' quali uno spirito passa a conversione: ma certo è che il tutto insieme di questa narrazione è cosa mirabile ed unica. Quel della Signora sarebbe più vivo se l'autore, come la pubblica voce afferma, non avesse troncata la descrizione de' traviamenti di lei. A ogni modo quest' è una delle più sovrane parti dell'opera. Il carattere di Fra Cristoforo è più contornato. Gli è un uomo che ha patito, che patisce, che opera con un fine, con un'indole sua. Le circostanze che, a dir così, lo figurano, non sono di quelle generiche della umana natura, ma vengono acconciamente appropriate.

Osservisi in genere, che i personaggi più buoni, come Renzo, Agnese, Lucia, Fra Cristoforo, l'Arcivescovo stesso, hanno tutti qualche difetto: i men buoni, come don Abbondio, don Rodrigo, non hanno niente di lodevole in sè. Così non è l'uomo.

Quel servo che annunzia a Fra Cristoforo il tradimento di don Rodrigo; quella serva dell'Innominato, e qualch'altro carattere secondario, sono più rilevati di tal altro che risalta di più. Perchè gli è più facile fare in pochi tratti un carattere: più facile scolpirlo, diceva l'Alfieri, in un verso, che in una tragedia.

Il tono, che in tutti gli autori è il composto del genio e dell'imitazione, della scienza dei libri e di quella delle cose, del pensiero e dell'affetto, della parte più spirituale e della più materiale dell'arte dello scrivere, il tono nel libro di cui parliamo, merita d'essere attentamente osservato. Una sincera modestia (vera via che conduce a quella verità che l'orgoglio ha sempre alterata), e un delicato lepore che viene dal

non saper dare troppa importanza alle cose che riguardano lo scrivente, sono, ben temperati l'uno dall'altro, il pregio d'ogni grand'uomo: pregio che trasfuso nello stile, lo rende semplice, vero ed amabile. Ma questo lepore che molte volte nel libro del Manzoni è eloquente di tante cose profonde, e fa passare con sè certi motti che valgono per un trattato, questo lepore talvolta par mendicato, talvolta profuso sopra cose ridicole dall'un lato, ma dall'altro troppo gravi: e ciò in altro libro parrebbe bellezza, in questo meno, dove a molte piccole cose si dà grande importanza.

Ma quando l'autore s'innalza a un linguaggio vicino della lirica ispirata, quando parla in suo nome, allora non è lecito più nemmeno lodarlo; non si può che onorare in silenzio. Allora quel sentenzioso che pesa talvolta, o si fonde nella narrazione, o abbaglia di luce più che terrena, che mostra grandi cose in un lampo.

Ma sarebb'egli irriverenza desiderare talvolta un fare più franco? La modestia dell'autore si spinge, se è lecito dire, talvolta sino a diventare orgogliosa. Egli teme di non iscolpire abbastanza: perciò si ferma su tutto. Bellissimo, esclama il lettore: ma è una sentenza.

Per ripetere in altre parole le cose dette, vedi in questo libro un ingegno eminente che s'abbassa per giovare altrui, ma talvolta par non s'abbassi che per piacere: e questo lo fa troppo lepido. La sua naturalezza è quasi sempre artifiziata, ma d'arte sovrana. Le sue intenzioni vanno sempre al di là delle parole: e per gustare molte espressioni, converrebbe aver conosciuto l'autore stesso. Si conosce più il libro dall'autore che non l'autore dal libro.

Ma non si può ragionare de' difetti e de' pregi d'opera tale, senza pensare che lo stile narrativo, e specialmente nel romanzo, è il più difficile sforzo dell'arte. Cento generi d'affettazioni, cento generi di difetti che possono parere bellezze, sono insieme a fuggire: non melenso racconto, non ignuda

sentenza; non languida prolissità, non concisione superba e imprecisa; non buffoneria, non gravità; non lesione del vero, non timida imitazione della realtà; non soverchia tensione, non soverchio riposo di pensiero o d'affetto. Tocchiamo, a cagion d'esempio, qualcosa della prolissità.

È bello, dicono molti, ma è troppo minuto: è bello, ma non è rapido. — Non è rapido, rispond'io, è minuto, ma bello.

La prolissità in questo libro è sempre pensata, ha sempre una ragione, non indegna di tal uomo: sta solo a vedere se sufficiente. Quanto alle particolarità della natura corporea, quelle che appariscono evidentemente dalle cose premesse, giova saperle omettere. Quanto a quelle del cuore, chi vuol notomizzare il cuore, può fare, se gli piace, un trattato. Ma notomizzarlo al modo del Manzoni, foss'anche più prolisso, è cosa sì nuova anco nei trattati di morale, che merita riconoscenza e rispetto. La novità e l'importanza di certe osservazioni ha tentato il grande ingegno; il grand'uomo poteva, è vero, resistere alla tentazione, pensando al genere che aveva tra mano: ma il lettore ci avrebb'egli guadagnato? Non so.

Molti sanno che certa chiarezza è cosa più uggiosa di certa oscurità; che l'osservare tutto non è il vero modo d'insegnar a osservare; che se l'autore tratta tutte le cose con pari esattezza, il lettore non sa più da che parte voltarsi. So anch'io che bisogna accennare quello che il fatto ha di proprio, non quel c'ha di comune con tutti i fatti; so che se voi mi dite tutto, io non posso immaginare più nulla; e che invece di dilatare le idee, me le restringete; so che le verità da insinuarsi in un romanzo debbono essere narrazione, non aforismo, non disputa, non parentesi, non corollario: so che le sentenze pensate non valgono le sentenze meditate, e che le immagini meditate non valgono le immagini pensate; ma so altresì che la prolissità del Manzoni dà molto a pensare. Tutto non si può, non si deve dire: ma quanto poche in quel-

libro sono le cose di cui, dopo attento esame, si possa affermare francamente: cotesto non era da dire! E chi sa se quel romanzo abbreviato, parrebbe più bello? Un grand' uomo trae da' difetti le bellezze, come, se è lecita la similitudine, come la Provvidenza trae bene dal male.

Splendida scusa ha inoltre questo, se così vuol dirsi, difetto, nel principio sapiente dell'autore, ch' è forse lo spirito di tutto il libro. Egli non cerca l'insolito: cerca le ragioni solite e il solito progresso di quelle cose che vengono a poco a poco a formare gli avvenimenti insoliti. Onde quantunque sia vero che il poeta narratore deve con le particolarità della narrazione da lontano accennare alla verità universale, e che in ciò è posto il bello e il sublime; potrebb' essere nondimeno che la regola patisse qui una di quelle eccezioni che il genio e può e deve fare alle regole. L' autore ha veduto che in tutti quasi i romanzi, in tutte quasi le storie, in molti de' poemi e de' drammi, le vitali circostanze de' fatti, le gradazioni degli avvenimenti e degli affetti, non sono avvertite; procedesi per salti, si falsano i sentimenti e le cose. Quel difetto letterario è più morale che forse non paia: e se il Manzoni, per evitarlo e per insegnarlo a evitare, cadde quasi a bella posta nel difetto contrario, non dovremo noi sapergliene grado? Dico a bella posta, perchè convien pure osservare come quella sua lunghezza non è già la fecondità che sgorga dall'immaginazione e dall' affetto, è la fecondità che procede dal molto pensiero.

E similmente nella dicitura senti meditazione e cura continua. Io non dirò se per tal cura il Manzoni sia giunto a veramente italiana proprietà di linguaggio e snellezza di stile: ma certo è che tanto ne' modi lombardi o francesi o non acconciamente toscani della prima stampa, quanto nelle docili e sovente felici (ancorchè non sufficienti) correzioni della ristampa recente, è copia grande d' ammaestramenti agli amatori dell'arte.

STORIA DELLA COLONNA INFAME.

In questo scritto alla parsimonia e alla proprietà dello stile è posta cura più che in alcun' altra prosa dell' egregio uomo.[1] La storia d'una giuridica ingiustizia era di per sè grave cosa, e importante a tutt' i lettori dell'immortale romanzo; ma più grave e più importante la rese il Manzoni, facendo di quella esempio e argomento ad un generale principio, illuminatore e della storia e della giurisprudenza, e della morale privata e de' reggimenti civili; e questo è: che l'ignoranza rade volte giustifica gli atti contrari ai sentimenti comuni dell' umana natura, gli atti crudeli o vili; che quasi sempre in mezzo alle tenebre dell' ignoranza e al rumore de' pregiudizi, l' occhio e l' orecchio bene attenti non possono non veder qualche raggio, non sentir qualche voce di vero. La massima che insegna, molte ignoranze essere e colpa ed effetto di colpa, molte essere dal volere umano e dalla preghiera vincibili, è massima insegnataci dalla religione nostra;[2] ma, come tant' altre, non mai adattata alle pratiche della vita; onde chi viene ad annunziarla n' ha quasi merito come di nuova scoperta. Non già che in virtù di cotesta massima s' abbia a negare indulgenza alle debolezze della mente umana, siccome attenuanti sovente la colpa; ma volere scusare con quelle la colpa stessa, voler negare ogni forza all' umana libertà ed alla Grazia, egli è un dare per disperato o per casuale (che viene a essere il medesimo) ogni perfezionamento delle opinioni e degli atti umani. Troppo già la storia moderna si compiace nel domma maomettano, e si spaccia dal giudicare il male e dal cercarne le vere scuse, le vere cagioni e i ripari, affermandolo inevitabile. Ma nel riconoscere, per contrario,

[1] Questo fu scritto innanzi che uscissero le due prose intorno al Romanzo storico, e alla Invenzione.
[2] Agost., *Retrac.*, I, 13.

che la catena dell'errore non è mai del tutto infrangibile; che le necessità del male non son che bisogni fittizi d'anime fiaccate dal male; che nell'eredità del pregiudizio e del dolore è sempre non so che meritato e voluto da chi la sostiene; in questo principio è un germe di libertà immarcescibile, una ragione di veggente e operosa indulgenza; è il vero progresso dell'uomo, del popolo, della specie. E quand'anco e' non giovasse punto a giudicare il passato, quand'anco gli errori che afflissero tanta parte d' umanità avessersi a tenere come un inevitabile contagio, una legge di natura, simile al sonno e alla morte; rimarrebbe pur vero che nell'avvenire ciascuna società d'uomini e ciascun uomo, avvertito del più libero uso ch' e'può fare della propria coscienza, acquisterebbe, con nuovi doveri, nuove forze e diritti. E tutte le volte che l' opinione comune o la consuetudine gli consigliano atto vile o crudele, atto al quale l'intima sua natura ripugna, l'uomo, fatto accorto da questa voce, potrà richiamare ad esame l'opinione e la consuetudine che gli consiglia cotest' atto; dovrà, non foss' altro, andare a rilento nel trarre di quel principio le conseguenze, dovrà restringere, quanto può, nella pratica quella consuetudine crudele, quella opinione tiranna. Egli apprenderà insomma l'arte dell'attendere alla coscienza propria e alle cose: nella qual arte s' accolgono e del libero arbitrio e della civiltà gl'incrementi.

CONCHIUSIONE.

DELLA LETTERATURA PRESENTE D'ITALIA, E QUALI MERITI CI ABBIA IL MANZONI.

Il secolo vide tre generazioni di poeti in Italia; i devoti alle forme antiche, dico alle estrinseche forme, senza passioni altre che personali; o, se civili, tinte d'odio, compresse dalla paura. Seguono gli amici di nuove forme, credenti, affettuosi talvolta, animati d'alcuna generosa speranza. Sorgeranno i devoti al vero ed al nuovo, con amore più caldo, con più forte ardimento. La poesia, discendendo, sale; e la verità e l'evidenza le aggiungerà, speriamo, bellezza.

La tragedia alfieriana, sentenziosa, e arida d'affetto (parlo dell'imitazione), è morta nel Foscolo. Il sotterraneo della *Ricciarda* è sua tomba. Giambattista Niccolini seguitò l'ira declamatrice del conte astigiano; ma fece lo stile splendido, il verso potente, più varie le sentenze, più umani gli affetti.

Incolta dello stile, e affettata e povera è, come in tutte le parti d'Europa, l'italiana commedia. Nè la commedia è genere proprio di' tempi ove molti e molto opposti i difetti, e nessuno principio universale su cui le credenze si fondino, che non sia posto in dubbio. Perchè, anco per ridere di buona fede, e' convien credere in qualche cosa; credere nella verità che contrasta al difetto del quale si ride. Solo il Giraud, francese di nome, italiano di famiglia, trattò con brio non la commedia morale ma la buffonesca; e l'*Ajo nell'imbarazzo* e altri simili scherzi ascoltansi tuttavia volentieri.

Gli scherzi comici dello Zannoni, dove sono imitati fedelmente i costumi, il linguaggio, la pronunzia della plebe fiorentina, rammentano talvolta i sali delle antiche toscane commedie; e sotto gl'idiotismi, serbano assai della toscana eleganza.

L'Alfieri, il Foscolo, il Niccolini, infusero nell'arte, se non l'amore del bene, lo sdegno del male; prepararono a modo loro progenie nuova. E già fin gli uomini tenaci delle vecchie forme si vengono a novità temperando; e o nella scelta degli argomenti o nel modo del trattarli, annunziano la civiltà che cammina. E in questo stesso profluvio d'imitazioni, notate varietà di generi, propria solo all'Italia; l'imitazione dantesca e la petrarchesca, la poesia didascalica e l'amorosa, la metastasiana e l'alfieriana, la satirica e la faceta, la vernacola e la inaccessibile ad altri che agli eruditi; e l'estemporanea e la troppo sudata: l'epica finalmente. In tanta povertà di fantasie, l'Italia, sino in questo frammento di secolo, conta più epopee che tutta insieme l'Europa. Taccio il *Camillo* di Carlo Botta, e i saggi più lirici ch'epici del Monti: rammento i due poemi del Ricci, l'*Italia* e il *San Benedetto*, due grandi temi dell'italiana storia, non indegnamente trattati da quel facile ingegno. Nell'uno la fine de'Longobardi; nell'altro la fine de'Goti, e la civiltà che la nuova religione recava all'Italia. Se all'evidenza, alla scorrevolezza, alla grazia, alla varietà, s'aggiungesse la correzione dello stile e la forza del concetto, que'due poemi sarebbero nobil cosa. Ma pure, così come sono, hanno bellezze non volgari, e non abbastanza pregiate.

Quella maniera di lirica pensata, e affettata, e sovente penosa, ma forte e raccolta, che ci diede i *Sepolcri* del Foscolo, ebbe imitatori pochi e freddi: poesia d'arte, d'erudizione; ove ogni verso sottintende un passo d'antico, ed è come una citazione ingegnosamente adattata, e amorosamente tradotta. A questo genere si recano in parte i *Canti* di Giacomo Leopardi, elegantemente disperato, prolissamente dolente, e dottamente annoiato di questa misera vita. Quella mestizia è sì tetra, e quel ritmo sì faticosamente gentile, che l'anima, in leggerlo, langue di compassione e di tedio.

Il Vittorelli cantò con metastasiana facilità casti amori;

e quel genere sdolcinato e languente, con lui finì. Schietto, evidente, armonioso, ingegnosetto; e'canta a fior di labbra, non mai dal fondo dell'anima.

La poesia faceta, del pari che l'erotica, precipita alla sua fine. Qualche raro scroscio di risa si sente qua e là: ma forzato e tristo. Il Porta milanese è morto: è morto il siciliano Meli, il piemontese Calvi, il veneziano Buratti; verseggiatori ingegnosi, che, ispirati da un'idea più forte, crescevano forse poeti.

Con la facezia languiscono il sermone e la satira, genere tra poesia e prosa. Il Parini ed il Gozzi poterono con un forte e malinconico affetto ricrearlo per poco, e fare l'ironia e il sorriso pregni di meditazione e di lagrime. Una satira, civile nell'assunto, lirica nelle forme, e fantastica come la commedia aristofanea, resta ancora a tentare; e n'abbiam già qualche splendido saggio.

L'eredità delle improvvisatrici si spegne nella Bandettini lucchese e nella romana Taddei. Se non che di tutti gl'improvvisatori migliore gli è il popolo, che non nelle accademie ma sulle montagne, tra i nuziali conviti, sopra una sepoltura aperta intuona il suo canto.

Giovanni Berchet, con una lettera critica accompagnante la traduzione della *Eleonora* e del *Cacciatore* del Burger, diede il segnale di quella battaglia che doveva durare più di dieci anni, tra classicisti e romantici. Le dispute, le derisioni, le ingiurie imperversarono. Il Monti fece in piccolo quello che già nell'andato secolo il Voltaire; e siccome il Voltaire vituperò lo Shakespeare dopo averlo imitato, il Monti maledisse a quelle innovazioni che egli aveva felicemente o tentate o adombrate. I romantici volevano la mitologia pagana bandita, la legge delle tre unità cassata, nazionali gli argomenti della poesia; popolare il più che si possa lo stile: ma i più guastarono le teorie con esempi non buoni. Stile negletto o barbaro, drammi scomposti, fantasie po-

vere e strane; argomenti schifosi e bassi, tolti dalle più nere storie de' secoli ferrei; disprezzo o ignoranza de' grandi antichi. Quindi gli adoratori de' classici prendevan pretesto a spregiarli, dirli rinnegatori dell'Italia, alle esotiche stranezze devoti. Questi in nome dell'Italia volevano la servitù del pensiero; quelli in nome della novità volevano la licenza della goffaggine; e per non imitare l'antico, imitavano lo straniero. Quindi accanita la guerra, perchè un po' di torto da entrambe le parti. Gli splendidi esempi di qualche italiano, la lettura de' libri stranieri, e l'esperienza ed il tempo, e il sorgere di generazione novella, diedero al vero vittoria.

Chi cerca intelligenza del passato e del presente profonda, chi cerca il sentimento del vero e del grande, la potenza e la semplicità dello stile, la parsimonia e l'abbondanza, la poesia e la ragione, legga Alessandro Manzoni. Se il Goethe è più vario, il Byron più caldo, lo Scott più inventore, il Manzoni è di tutti i moderni poeti quegli che meno si discosta dalla natura e dal vero, che meno esagera, più crede, più ama; a più virtuosi sensi dispone l'animo de'leggenti. L'immaginazione, l'affetto, il pensiero sono in lui con tanto equabile armonia temperati, che nessuno trascende: tutti cospirano al vero. Quasi mai un concetto falso, non mai un sentimento d'odio, non mai uno sforzo d'ingegno per parere più passionato o migliore di quello ch'egli è. Lo imitarono negli argomenti da lui prescelti, ne'generi, nelle frasi, ne'metri. Per contraffarlo, i non credenti cantarono religione: e per riverenza del genio divennero ipocriti.

Fede ed affetto: ecco l'altezza della poesia manzoniana. La nuova generazione verso quelle cime s'avvia. Chi per anco non crede in tutto, pur sente la necessità e la bellezza del credere: chi non crede, ama. L'odio e il dubbio cominciano ad essere conosciuti cosa prosaica; cominciasi ad intendere che Dante, e i grandi tutti, son grandi non perchè ma-

ledicono, ma perchè credono ed amano. Non si vuol più della tragedia, del romanzo, della lirica fare una lunga allegoria, una satira, una declamazione enimmatica: e mostrare il bene, pare ormai ottimo spediente a combattere il male. Alla credenza affettuosa e rassegnata del Manzoni altri aggiunga spiriti più ardimentosi: nella poesia così come in ogni cosa sentasi e facciasi sentire tutt' intera la vita.

L' arte in Italia viene volgendosi sempre più diritta al suo scopo. Leggonsi inglesi e tedeschi e francesi e greci e latini; da tutte coteste lingue si danno traduzioni: Eschilo e Callimaco, Sofocle e Virgilio, Lucano ed Euripide, Pindaro e Properzio ed Orazio e Anacreonte ed Ovidio; il Corneille e lo Shakespeare, lo Spencer e il Pope, lo Schiller e il Klopstoch, il Burger e il Gellert, il Gesner e il Körner, il Goethe, il Byron, lo Scott, il Lamartine e lo Châteaubriand, hanno i lor traduttori, qual felice qual no. Ma nessuna imitazione servile par voglia acquistar fama in Italia. La maniera del Cesarotti, dell'Alfieri, è passata: quella dello Scott e del Byron sono durate un momento, e pochi seguaci trovarono: gl' imitatori del Manzoni si veggono tanto lontani dal loro modello, che non possono fare inganno neppure a sè stessi.

Innanzi di venire alla prosa, toccherò d' un genere che sta tra prosa e poesia, alle altre letterature ignoto, trattato con amore, e non infelice, dagl' Italiani, lo stile lapidario. Parecchie raccolte d'iscrizioni italiane furono stampate di corto, dalle quali scegliendo, verrebbesi a comporre un piccolo ma pregevole volumetto. E l' iscrizione è genere non men bello che difficile; e tutte le letterature tra poco l'avranno. Giova intanto che prima l' Italia con la magnificenza romana ne mostrasse al mondo l' esempio; e l' Italia dopo diciotto secoli lo rinnovasse. All' eloquenza veniamo.

Quest'arte, se arte può dirsi l'ispirazione, non è pianta che si possa, come la poesia, nelle chiuse stanze educare, ma chiede l' alito de' venti e il pieno riguardo del sole; alle

moltitudini vuol essere vòlta, e nelle adunanze solenni alzar la potenza della voce. Ciò nondimeno dal Foscolo, dal Giordani, dal Barbieri, dal Niccolini, dal Bianchetti, dal Carrer, dal Leopardi potranno gli avvenire aver saggio onorevole della generazione nostra.

Se le *Osservazioni sulla morale cattolica* fossero più italianamente scritte, potrei additarle come monumento d'italiana facondia: ma anche così come sono, la verità de' pensieri e la nobiltà de' sensi, assicura loro durevole vita.

Avvocati facondi all'Italia non mancano, e sono pur troppi: ma trattare materialmente le questioni del diritto senza mai salire ai principii, chiude all'affetto razionale e alla potente disputazione ogni via.

Parte non piccola d'eloquenza è la storia: e qui l'italiana letteratura, pur nella presente povertà, mantiene il primato. Dal Compagni e dal Villani insino al Botta vivente, l'arte del narrare e del dipingere narrando, è agl'Italiani propria quasi come la facoltà del parlare. Laddove non di giudicare, bensì di narrare si tratta, quivi nel Botta l'evidenza, l'efficacia, la speditezza dello scrittore appaiono sovente ammirabili. Con men forza di colori, ma con eleganza spontanea e schietta, trattò la rivoluzione di Francia Lazzaro Papi, autore delle lodate *Lettere sulle Indie,* nel qual paese egli combattè colonnello contro Tippo-Saib, donde venne all'annunzio della romana repubblica da'Francesi fondata per ischerno; e tornato, trovò la repubblica in fumo, e il Bonaparte già col piè levato sui gradini del trono. Manca, ripeto, al narratore la forza; ma la rettitudine, il senno, il buono stile non manca; e la naturalezza, dote invidiabile, e quasi privilegio degli scrittori toscani.

Un Toscano, il Giampolini compose con gravità più romana che greca la storia di Suli in un volumetto di stile alquanto affettato e che pure avrà lunga vita. Quanto alle storie d'una città, d'uno stato, d'un municipio, l'Italia pre-

sente ne abbonda; e molte n'ha di notabili per dottrina, talune anco per lavoro di stile.

L'abbondanza delle opere storiche è ottimo indizio. Poemi, romanzi, novelle, quadri, sculture, amano prendere ispirazione dalla storica verità. Due italiani ingegni, il Gioia ed il Romagnosi, innalzarono a dignità di scienza la statistica che il Say trattava così leggermente, e che prima in Italia nacque con le relazioni degl'italiani ambasciatori inviati alle estere corti. Intanto gli archivi Medicei ed altri d'Italia, prezioso tesoro alla storia di tutta Europa, rimangono chiusi, non che agli editori, ai lettori. E se un incendio li consuma, quanta e quanto gran parte della passata civiltà sarà dileguata in faville!

Anco della scienza storica s'è reso il Manzoni benemerito e col discorso che segue all'Adelchi e con la *Storia della colonna* e con tratti non pochi dello stesso romanzo. La storia e la critica, la teologia e la morale, il carme e l'inno, la tragedia e il romanzo, la rima e lo sciolto, l'italiano e il francese, il grave e il faceto, il dolore puro e il purissimo amore.

Delle opere di tale uomo troppo a lungo ho parlato, se si guarda al modo; non troppo, se al merito. Gli ammiratori di lui mi perdonino le censure; egli le lodi.

PARTE QUARTA.

EDUCAZIONE DELL' INGEGNO.

Dal narrare come l'ingegno mio si venisse svolgendo, e quali agevolezze trovasse per via, quali ostacoli, credo che qualche lume possa agli scrittori novelli venire, e qualche conforto. Che se un pensier solo non inutile, un solo non ignobile affetto questo scritto fruttasse, o lettori, pure ad uno di voi, non sarebbe perduto. Di sole le cose che riguardano l'educazione dell'ingegno è parlato qui; del cuore, tanto quanto valse più direttamente ad ampliare le vie dell'ingegno. Molti di coloro che mi giovarono e piacquero, molte volte rammenterò; coloro che mi dispiacquero, mai.

Delle memorie poetiche stampate dal Gondoliere, soli questi passi ritengo; nè il rimanente desidero si ristampi mai da veruno.

1.

Ne' primi studi, più del verso italiano mi piacque il latino, forse perchè Virgilio parevami maggior cosa dell'Ariosto e del Tasso, e dell'Omero del Monti, e d'altri minori. Di Dante, tranne l'eterno convito d'Ugolino, il maestro ci lasciava digiuni; e fin del largo fiume ariostesco ci dava a centelli. Di buona prosa italiana quasi niente: Cicerone sempre, e sempre le orazioni; delle quali la Miloniana e contro Catilina e per Archia mi stuccavano; piacevanmi le due, per Ligario e per Marcello; molto la Rosciana, forse per la natura della causa e la giovanile abbondanza; molto la Maniliana, forse per la regolarità ed evidenza delle suddivisioni; quella per Deiotaro, poco. Le Verrine, esercizio rettorico elaboratissi-

mo, poco conobbi; della più viva eloquenza, dico le Filippiche, punto.

Men pedanti del comune, ma non troppo più poetici erano quegli studi; e la immaginazione non ispegnevano ma lasciavano inoperosa. Le idee religiose e le morali (sole che meno incompiute io m'avessi), talvolta mi veniva fatto d'esprimere in quelle misere prove. In uno sperimento pubblico dove nello spazio d' un' ora s'aveva a comporre latino sopra un dato tema, mi venne trovato questo verso, che volgendo al morale un modo di Virgilio, dimostrò a qual genere piegasse fin d' allora il mio 'ngegno. Di Regolo (che questo era il tema), dicevasi:

Oscula despiciens natorum; et mente sua stat.

M' addestravano al tradurre improvviso dal latino in isciolti; e il tradurre, pensato o no, mi riusciva, perchè sui concetti altrui, e sopra stile già formato, l'anima vuota e debole, quasi su fermo terreno, si riposava. Ma che mai ci avevo io, disgraziato, che fare coi Curiazi e con Pirro? Quali parole dar loro, io che non trovavo parole per iscrivere a mio padre; l'amavo, e m'amasse?

Incominciava a parlarmi la bellezza delle cose di fuori; e quando seduto al sereno e caldo sole di febbraio, gli occhi miei chini a terra vedevano il dolce raggio frangersi in gai colori, l' anima raggiava a quel sole di queta gioia, che tuttavia si rinnova ne' miei pensieri. E m' è dolcezza tuttavia memorabile il mormorare della fresc' acqua fuggente al mare vicino, e tra l' erbe che, piegate, si specchiavano in quella, ad ora ad ora velando le poche spume con la bruna verdura.

Un viaggio per mare, e la vista d' un' isola povera, e la conoscenza di parenti poveri e buoni; la morte d' altri parenti amati, i dolori di mia madre, mi vennero esercitando il già desto affetto, e distraendo dai tedii e dalle traversíe del collegio, tanto più dure a sostenere, che il mio dolore non

trovava parole da mostrarsi ad altrui. Pure alcuni esempi ed alcune compagnie insegnavano a me, taciturno e selvaggio, a guardar delle cose le qualità meno serie; a cercare nelle parole, nelle persone materia di riso o di biasimo, e ora a mestamente sorridere, ora a criticare acremente. Altro esercizio puerile, ma innocuo, e non inutile, m' era il rispondere ai perchè, domandatimi, delle cose; e di perchè in perchè salire a una ragione che fosse, o per gioco di parole o per fatto, una petizion di principio.

Tale mi trovò l' anno duodecimo, digiuno d'idee, inetto a scrivere una lettera, abborrente dalla prosa, pieno il capo d' emistichi virgiliani, i quali io rifondevo il più sovente in egloghe pastorali.

Tra i dodici e i quattordici studiai filosofia nel Soave, con un po' di fisica, d' algebra, di geometria. D' argomento filosofico osai qualcosetta; ma il più di sacro. Nè la filosofia mi piaceva; ch' anzi un giorno sul banco mercantile di mio padre le scoccai contro alcuni quinari improvvisi. Questo studio nondimeno mi nutriva l' ingegno, e mi tirava a sè, pure per l' amor di conoscere con quell'austero diletto misto di ribrezzo che ti fa sentire e t' accresce la vita. Di libri nuovi nulla, nulla delle cose del mondo, del consorzio umano pochissimo: tutta la vita raccolta nelle pratiche di cristiano, nel corso di filosofia, ed in Virgilio. Virgilio, per non saper che mi fare del tempo e dell' ingegno, traducevo in vernacolo. Questa traduzione non era, come potete credere, gran cosa; ma nè nella lingua de' libri avrei saputo tradurre con pari franchezza. E tutti coloro che debbono dal vernacolo trasportare il concetto nell' italiano comune, senza dubbio hanno al bene scrivere doppia difficoltà. Possono più agevolmente superarla di que' che l' hanno minore, se vincono di studi e d' ingegno; non è che la difficoltà non sia continua e importuna.

Non tanto per questi meschini esercizi, quanto per il

benefizio delle cose, l'ingegno mio si veniva svolgendo. Più di tutti i precetti rettorici potè in me l'osservazione fatta da mio zio sopra due maniere diverse di stile di due persone che vivevano seco: « Nell' uno, mi diss' egli, è più eleganza; nell' altro più forza. » E me ne rammento come se l'avesse dett' ieri; e sulla forza pigiò più che sulla eleganza; sì che senza giudicare qual delle due fosse meglio, avviò l' intendimento mio per sicuro cammino.

Un altro esercizio, nocevole all'animo, è forse un po'giovato all' ingegno. Capitatèmi certe terzine d' uno che m' era stato collega malignuccio e causa di tedii, presi, non per fiele ma per mal umore, a cercarvi col fuscellino ogni difettuzzo, e in ogni verso ne ritrovai, quasi ad ogni parola. Cotesto aguzzare gli occhi a notare il falso o il disadorno o il superfluo negli scritti altrui mi giovò quindi a vederlo ne'miei. E ancora più mi aiutarono a cotesto le or amorevoli e or amare critiche altrui.

Il sentimento delle bellezze di fuori si veniva svolgendo più lento. Ma potevano in me sempre più l' amore del verde e de' fiori e degli uccelli, e i primi tepori di primavera e i primi brividi dell' autunno, e i piaceri della convalescenza. Una gita nella Dalmazia montana dove tra l' arido de' monti ignudi s' offrono ad ora ad ora pianure ridenti di lieta ubertà, e la veduta del confine ottomano, mi giovò qualche poco.

Dell' illirico, ricca e soave e poetica lingua, parlata dalla servitù e da' contadini, non sentivo le bellezze, e non curavo d' apprenderla bene. Del francese, studiato tra i sette e gli ott' anni, poco approfittavo a imparar nuove idee: unica lettura il Telemaco. E perchè gli emistichi virgiliani volevano pur cacciarsi in ogni cosa, mi misi a cantare Calipso in latino. Eccone pochi versi che, per fatti a quattordici anni, potrebbero essere peggio:

Quum procul illisas fractæ sparsasque carinæ
Relliquias, hinc antennas malumque natantem,

Inde gubernaclum, et tumidas tabulata per undas,
Remosque in sicca disjectos cernit arena.
. . . .
Sic miserum alloquitur, roseoque sub ore micantes
Nympha premit læto necquicquam pectore sensus.

Per riuscire a tanto non bisognava, cred'io, spendere dai sett' anni ai quattordici nel pensacchiare in latino; e quante utili cose e ispiratrici di vera poesia avre' io potute imparare in sett' anni!

E d' imparare e di far altro che versi latini, mi pareva aver di bisogno. In un viaggetto fatto a Zara, sentii aringare avvocati; e così l'amore di studiar la legge mi venne dall'amore dell' arte. E tornato a casa, mi misi a trattar cause come già facevo altarini.

Di qui l'occasione a vedere l' Italia. Della quale nella mia famiglia sentivo parlare continuo, come gli antichi dell' Isole fortunate. Perchè in Italia era stato educato un mio zio, che morì poi consunto dallo studio, scrittore di prose italiane e latine schiettamente eleganti, e di versi morali petrarchevoli: e la madre di mio padre era italiana; ed ella in prima, ed egli più volte poi avevano veduta l' Italia; ed ora un altro mio zio soggiornava in Roma; e in Italia era stato allevato Filippo Bordini, poi vescovo di Sebenico, che guidava e confortava i miei studi.

In quell' anno che passò tra il corso (se è lecito dire) filosofico, e il viaggio d' Italia, la mia povera mente fece, parte aiutata, e più da sè, qualche passo. Dell'antica latinità il valent' uomo detto m' aperse più larghe le fonti; m'insegnò a compiacermi nella schiettezza di Terenzio e di Cesare; di Cesare che sin d' allora mi rimase dentro nome soavissimo, e modello di grande, cioè di franco e spedito scrittore. Sallustio m' uggiva, Tacito non sapevo che fosse. Altro modello di nobilmente affettuoso dire, e di accurata ingenuità m' era già da gran tempo Tibullo. Properzio mi dispiaceva; Catullo

parevami tenue cosa, chè le nozze di Tetide non ero ancora maturo a celebrare. Di Plauto avevo gustato un sorsettino con piacere a dodici anni; poi, perchè non m'era più capitato alle mani, perdutane ogni memoria. Nell' abbondanza ariostesca incominciai a dilettarmi; e ne trascrivevo i passi migliori. Poi della letteratura tutta mi diede un' immagine e desiderii vivi l'opera del Tiraboschi, ch' io lessi e compendiai: e quella erudizione assennata, ma senza nè sentire nè vedere profondo, era accomodata alla grettezza degli studi miei.

Filippo Bordini m' addestrò a quell' esercizio che fa gli scrittori, la lima. La mia prima guida diceva, che *correggere* è *aggiungere;* la seconda, che *correggere* è *mutare;* io poi appresi da me che *correggere* è *cancellare*. Ma la seconda guida additandomi là dov'io avevo colto giusto e là dove sbagliato, lodando con affetto, riprendendo con pazienza, facendomi mutare le dieci volte e più la medesima stanza, mi diede a presentire come dell' arte dello scrivere la virtù sia la condizione principale, la quale siccome ispira i degni concetti, così ci aiuta a vincere le difficoltà dell' esprimerli degnamente. Imparai allora a essere malcontento di me, modestia orgogliosa e tuttavia lontana dalla umiltà vera; ma pur salutare.

Tra i lasciati da mio zio ritrovai un librettaccio stracciato, di vecchia stampa, senza titolo; diceva in capo a ogni faccia: *Simboli trasportati al morale.* Non sapevo l' autore; ma messomi a leggere, quell' abbondanza e pieghevolezza di modi, quelle descrizioni ornatissime, quell' acume di concetti, e quell' orpello di stile, e quelle citazioncelle e que' fattarelli con grazia narrati sovente a sproposito, m' invaghirono. Scoperta memorabile a me, che tanto debbo forse al Bartoli quanto ne' prim' anni a Virgilio, e al Rousseau poi. Non già che il Segneri non mi piacesse, altro libro benemerito del povero ingegno mio, e (nonostante i difetti) sempre a me caro: dove del Bartoli, terribile testa (com'altri disse), sono un po' stucco. Ma col Segneri insieme e col Bartoli,

leggevo altri scrittori gesuiti più leccati che eleganti, il cui stile non è stile ma maniera, e il numero è cantilena. Amavo il *Giuseppe* di Quirico Rossi, e que' periodetti e quegl' incisi cadenti quasi tutti in quinario mi solleticavano: e le frasi di lui con quelle del Boccaccio insieme m' ingegnavo d' innestare in una traduzione che di Cicerone facevo laboriosissima: bestiale esercizio per il modo del farlo, ma non inutile in quanto mi conduceva a pensare ogni modo, e correggendo e ricopiando e con altre traduzioni raffrontando, ripensare. Da questo turpe vizio dell' inzeppare negli scritti miei modi altrui, la mia prima educazione fu pura, e ne siano grazie al buon Vicentino ch' io qui nomino con riconoscenza, Bernardino Bicego: ma tra i quattordici e quindici anni cotesta scabbia mi prese; come, non so. Col decimoquinto disparve: tornerà poi.

Quand' io m' imbarcai per l' Italia, il dirizzone era già preso, sebbene della mia via non abbracciassi con l' occhio gli andirivieni uggiosi, e l' aspre salite, e gli ampi prospetti, e i lubrici declivi. Me n' andavo per istudiar legge; ma già le aringhe pubbliche (le quali sole me ne avevano invogliato) erano smesse; già la mente avvezza a nutrirsi non d' altro che di miele pimpleo e di pappa rettorica; già l' amor dell' Italia m' aveva vinto. Sin da quel punto era facile prevedere, che ritornare in Dalmazia a far l' avvocato, io non avrei potuto senza un miracolo di virtù. Gli era mio destino oramai scrivere e scrivere e scrivere, vivere per iscrivere; e scrivere talvolta per vivere: era mio destino non avere più nè famiglia nè patria nè sede certa nè domani sicuro; portare le pene e de' non miei sbagli e de' falli miei; venire a forza d' errori e di dolori, e di sacrifizi non senza merito, raddrizzando da me il mio cammino, cercando alla mia vita uno scopo; e trovarlo e accettarlo con gioia tra rassegnata e orgogliosa, come l' unica espiazione del passato, come l' unica porta dell' avvenire, come soave e severa necessità.

M'imbarcai per l'Italia, giovanetto ignaro degli usi del mondo, più timido che selvaggio, orgogliosamente modesto, chiuso in me, e tutto armato di punte per respingere l'affetto altrui e la bellezza delle cose di fuori; ma educato a quella gentilezza d'animo inconsapevole di sè, che ispirano gli esempi continui della virtù e del pudore. Approdati a un'isoletta dell' Istria, al sentire i contadini vangando parlare italiano, sentii la voluttà dell' Italia, più che a contemplare in Venezia le delicate magnificenze dell' arte. Non preparato a comprenderle, io rimasi quasi come al vedere gl' informi massi d' un monte. Perchè gli stessi piaceri del senso ch'abbiam comuni co' bruti, a sentirli nel vivo, bisogna che il pensiero se li appropri, notando in che differiscano dalle impressioni comuni.

A Padova il buono concittadino, mia guida, Conte Antonio Galbiani, mi impetrò per maestro il prefetto degli studi nel seminario, Sebastiano Melan; che, pregato, mi privilegiò de'suoi consigli, e aperse a nuovi concetti la mente mia; egli mente immaginosa, cuore schietto, anima aperta alle ispirazioni della natura e dell' amicizia. Ci stringemmo bentosto di affetto mutuo, che in lui era amorevole bontà, in me fede riverente con ineffabile tenerezza. Oh le dolci ore passate seco in colloqui e familiari ed altri, in silenzi pensosi, in ammirazione delle bellezze de' grandi scrittori e delle opere di Dio! Il rusignuolo interrompeva col dolce lamento le nostre parole; e dalle liete ombre e dal placido fiume vicino, e dalle statue biancheggianti tra 'l verde, e dalla luminosa pace delle limpide notti mi spirava nell' anima una dolcezza uguale, quieta, non turbata da chiose letterate; un misto degli spontanei piaceri della natura, e degli squisiti godimenti dell' arte.

Un esercizio insegnatomi da lui dirò qui, che mi giovò grandemente. Invece di notare alla rinfusa i be' modi de' grandi scrittori, e' me li fece disporre per ordine di materie in tanti

quaderni aventi ciascuno il suo alfabeto, e destinati ciascuno a distinta materia: Dio, la mente umana, gli affetti, il corpo, il cielo, la terra, gli animali, i vegetanti, e via discorrendo. Così l' esercizio pedantesco del notare le frasucce si convertiva in esercizio dell' intelligenza ordinatrice; e la memoria n' aveva agevolezza; e tornava più facile rinvenire le cose notate; e da que' tanti modi raccolti uscivano non solo modi nuovi di dire, ma pensieri, e materia di considerazioni varie. Così spogliai le Metamorfosi e altre opere d'Ovidio, d'Orazio gran parte, e parte di Cicerone; e più tardi qualcosa del Petrarca e di Dante. E sebbene da tale lavoro, puerilmente fatto, io non traessi le utilità che dovevo, qualcuna ne trassi: certa ricchezza di dire, e certa varietà di maniera; l'abito di disporre sotto certi capi ogni idea, la prontezza a distinguere gli stili de' vari scrittori. Onde a diciassett' anni potevo, al sentire un verso solo, discernere quasi senza fallo se fosse di Virgilio o d' Ovidio o di Tibullo o dell' età che dicono dell'argento; cosa forse men facile che a riconoscere le maniere varie de' pittori.

L' egregio uomo, a me pasciuto di solo Virgilio, propose Ovidio come più abbondante d' immagini e di fantasie. I temi che mi dava, ingegnavasi di animarli sempre con qualch'idolo o mitologico od allegorico, tanto che la poesia non riuscisse, come sovente, una serie di riflessioni più o meno ingegnose, da potersi così bene stendere in prosa come in verso. Vedeva egli bene i difetti d' Ovidio; nè quella troppa facilità gli garbava, a lui che di un tale parlando soleva dire: *facilitate laborat;* a lui che voleva nello stile quelli che potentemente chiamava *verborum jacula*. E questo dilungarmi un po' da Virgilio per poi ritornarvi quando l' affetto maturo mi avrebbe reso più degno di sentirne le meste dolcezze e la mirabile parsimonia del dire, fu provida cosa a me; che dovevo in mia vita, per benigna ordinazione del cielo, passare per idee e per affetti e per esercizi e per consorzi diversi, e da

tutti cogliere alcun poco da poter riparare o temperare i difetti miei.

Così questo medesimo precettore che destava per primo in me la fantasia addormentata, m'avviava agli studi del diritto naturale e della filosofia, e m'insegnava a porre ne' discorsi solide basi di ragionamento innanzi di venire alle particolarità e alle deduzioni; m'additava il sapere nascosto sotto il velo de' versi petrarcheschi: ed egli non pronto al sorriso, esercitava nondimeno con immaginose e non maligne facezie l'abito già da me contratto di riguardare il lato festevole delle cose.

Il primo componimento che sotto la direzione sua feci, fu certa epistola ad un compagno, nella quale parlavo a' miei versi, e indirizzandoli descrivevo il cammino che avevano a misurare per giungere ad esso. Questo parlare di cose a me note, e dover riandare le ricordanze mie, e trovar le parole proprie a ciò, era già un passo innanzi. Mi rammento che per ispirarmi a far bene, nella cupa stanzaccia dov'ero allora, schierai innanzi a me fiori e arance.

Giuseppe Barbieri, uomo di facile dicitura, di amorevoli modi e di molto pieghevole ingegno, non fuggì alle mie lodi e alle crudelmente venerabonde visite di me fanciullo. A lui, cantore delle esperienze naturali e poi professore di jus naturale, diressi, ispirati dal Melan quanto all'idea, miei per lo stile, alcuni versi tra' quali eran questi:

Hic jubet, immenso quæ spargitur ignea mundo,
Cui sola dissiliunt, quæ cœlo fulmina conflat
Vim lenes agitare jocos, vitroque rotato
Elisam innocua corpus lustrare favilla.
Illic adstrictum vitreo sub fornice sensim
Aëra jam vacuam multa vi linquere sedem
Imperat, et spatium præbet sub inane videndas
Restinctasque repente faces, trepidamque volucrem
Exhaustis inhiantem auris, moribundaque circum
Lumina versantem; dein vita auraque recepta
Pulsantem aërios alarum verbere campos.

In questo lavoretto d'una mente di circa sedici anni comincia a sentirsi formato uno stile; e più si sentiva in altri esametri, che ho smarriti, sul trovato di spiccare gli affreschi dal muro; dove la novità e la bellezza del tema m' aveva inspirata qualche ideuccia proprio mia. Ma forma di stile io non potevo ancora possedere in proprio, ed usarne a voler mio, e sapere quando avessi fatto assai bene e quando pessimamente. Perchè la proprietà dello stile, e il discernimento del men male dal pessimo, non viene se non quando l' anima già possegga idee e affetti suoi.

Anco d'italiano venivo scrivicchiando qualcosa, ma senza garbo nè grazia; perchè, tranne il Petrarca, avevo abbandonato ogni lettura de' buoni; e da questo in fuori, il trecento m' era ancor chiuso. E, paragonando i versi latini miei co'volgari, sentivo di far malaccio, e mi ci confondevo. Anco della prosa il poco acquistato nell'anno innanzi, venivo, per desuetudine di buone letture e di severi esercizi, perdendo. Poi quel farmi sempre imbeccare il concetto da altrui, quel non potere far nulla di pianta da me, mi scoraggiva; e le lodi datemi dagl' ignari di ciò, m' umiliavano; e m' ingegnavo di farlo intendere con parole velate, e mezzo veraci, mezzo bugiarde, parole d' orgoglio mal pratico ma profondo. Una volta che versi fatti a quel modo dovevano essere stampati, parendomi furto apporre il nome mio a concetto altrui, dopo datili, li carpii con una scusa di mano al lodato, che se n'ebbe a male come di furto fatto alla sua gloria, e mi tenne per un soggettaccio. Il lodato era un canonico Barbò, che s'era pensato d' innalzare al Petrarca, canonico di Padova anch'esso, un busto nel Duomo, con sotto un' iscrizione la quale finiva in questa conformità: *Canonicus Canonico*. Per onore del Barbò debbo dire che non la fec' egli. Gran che s' e' la intese.

Cominciai a spogliare gli autori per trarne giunte al lessico del Forcellini; e nelle Lettere di Cicerone, apprendere un po' lo stile della prosa fin allora intentato. Quel po' di

cibo che lo studio del diritto mi poteva fornire, andavo ruminando, e giovò se non a nutrire, a esercitare l' ingegno.

Ma il cuore pativa, rinchiuso in se stesso; e però poco poteva aprirsi a nuova luce l' ingegno. Orgogliosamente timido, ignaro e sprezzante de' modi che simulano gentilezza e benevolenza, desideravo esercitare l' affetto, e non sapevo se non con pochi; e tra il rispetto e lo spregio, tra il sospetto e la tenerezza non vedevo alcun mezzo. Fanciullo in molte cose, in poche uomo, in altre decrepito. Tale ero, passato di poco il sedicesim' anno, quando conobbi Antonio Rosmini che studiava di teologia l' anno quarto quand' io 'l secondo di legge. Quant' io debba a tale conoscenza, non potrei dire, perchè tanto più sentirò di dovere, quanto più m' avanzerò nella vita. Dalla sua compagnia ribebbi un po' l' amore delle eleganze italiane nelle quali egli aveva studiato con cura minuta; riappresi la fede nella potenza e nella dolcezza del numero; sentii che dell'italiano io sapevo peggio che nulla, sapevo male: conobbi la necessità del notare e ordinare in quadernucci le idee proprie ancor più che le altrui: ritornai, un po' più degno, all' amor di Virgilio. Poi la filosofia m' apparve più alta cosa che mai; delle dottrine tedesche libai qualche stilla; imparai a venerare i padri della filosofia cristiana, a sentire il vincolo delle arti colle scienze, delle scienze tra loro.

Scrissi in quell' anno un libriccino a provare come Cristo è l' ottimo degli amici: dove il mal vezzo di troncare le parole per dare al periodo certa sonorità saltellante e inquieta, mal vezzo appreso da' Gesuiti, e poi ribaditomi da molti cattivi scrittori delle provincie venete (curiosi del numero quanto i Lombardi ne sono sprezzanti, ma curiosi senz' accuratezza); cotesto mal vezzo, nel mio libriccino appariva fastidioso. Ma questo mi giovò pure un poco com'esercizio di stile, e molto come occasione a ordinare le idee, a svolgerle; a leggere nella Bibbia e ne' Padri, nuovi a me fino allo-

ra; a pensare a Dio e a Gesù Cristo come ad amici. L'immagine di Cristo amico, tre anni dopo mi riapparve viva e possente in un tempo di abbattimento, di solitudine, di tedio immedicabile, e mi riebbe; nè mai più si dileguò dall'anima mia: e, mesto o lieto, sempre ripenso con gioia non Cristo principe del futuro secolo, e giudice del passato, ma Cristo amico.

Sul finir della state quest' anno, a me diciassettesimo, scrissi un' epistola latina per laurea, dov' era il ritratto mio. Qui trascrivo quei versi, perchè lo stile (sebbene composto di frammentuòli d'Orazio) comincia ad avere fermezza; e perchè dal lirico nobile scendere al familiare senza capitombolo, era passaggio di non mal augurio; e d' ancor migliore augurio era (non avendo di che altro) parlare di sè, come di cosa un po' nota:

. . . . Vix dum lanugine tectum
Primâ, pallidulum, gracilem, somnique benignum,
Et mensæ. Vestis si crassa, aut defluit æquo
Rusticius, nil discrucior. Puerilia curo
Interdum, ignarus cum magnis vivere. Inanis
Leges nil moror officii, aut suffragia laudum.
Pauca et parva loquor: placidi liberrima ruris
Otia præpono miseræ male rusticus urbi.
. . . .
. . . . Si quid mihi ridiculum astat,
Rideo. Si peccem ipse etiam quid ridiculum, et me
Rideo. . . . .
. . . . mobilis, impar
Ipse mihi; raro lætus, solitus tamen ægrum
Solvere amicitiis animum. Nil dulcius: at mî
Una sat est. Nævum tulero patiens in amico,
Non sordes. Placidus vultu, sed pronus ad iram,
Et minimis angor: momento at protinus horæ
Nubila diffugiunt animo intempesta sereno.
Multis mendosus vitiis, sed, quod juvat, unâ
Purus ab invidiâ. Nullum superare laboro,
Non humilem temno, laudo majora sequentem.

Nelle difficoltà del comporre questi versi sentivo indomito l' amore del meglio che mi sospingeva e mi ratteneva e mi tormentava. Mi ricordo che l' ultimo verso del sermone, rifattomi da altra mano, e dissonante dal resto e quanto al numero e quanto allo stile, m' era come un pruno negli occhi: a sentire là in fine quella strimpellata da colascione, non mi sapevo dar pace.

Amico al Rosmini era un giovane di men profondo ma più gaio ingegno, che poi, impiccolito dal consorzio di gente piccola, morì consunto. Egli mi fece sentire in modo più vario le bellezze del mondo di fuori; m'insegnò ad amar nello stile un misto di venustà e di gravità ch' è difficile a cogliere, ma, colto, appaga l' anima e la rallegra; mi fece per primo por mente agli studi filologici, alle etimologie, ai paragoni di lingua con lingua; mi diede un sentore della poesia tedesca, da me non saputa amare caldamente nè allora nè poi. E' mi parlava delle apparizioni fuggevoli della bellezza, che sorgono, si dileguano, e non rivengono più: che dimostrava in lui e sentire poetico, e ingegno o immaturo o impotente ad incarnare, a fermare, a domare le tenui o vaganti o indocili fantasie. Col primo amorettuccio mi s' aperse l'ingegno. E il primo concetto mio (e me ne tenni, e mi parve sentirvi un principio di vita nuova) fu certa corrispondenza da me trovata delle cose sensibili colle spirituali; il qual modo di vedere mi piacque poi sempre, e ora mi condusse alle fonti della poesia, ora me ne deviò: mi condusse, se le corrispondenze del mondo esterno con l'interno da me scoperte, erano spontanee e importanti; mi deviò, se accattate e minute.

Di lì a poco mi misi a leggere tutto Dante, e a sentirne un po' le bellezze più estrinseche, le più simili alle comuni; mi misi a studicchiare l' italiano, a raccattare le frasine, e a infilarle con più pedantesca violenza che non avessi fatto prima de'quindici anni; lessi qualcosa del Firenzuola, il cui stile sereno mi piacque.

Qui l' amore della lingua italiana comincia a prendermi, e il latino a cedergli il luogo. Mi metto a leggere, come si fa d' un libro, la Crusca; a notare le voci e i modi che possono tornare opportuni a corrispondenza mercantile, perchè mi pareva ancora potere e dover vivere tra avvocato e mercante. E nell'inverno del MDCCCXX scrissi certe lettere sacre, inzeppandovi le eleganze, come si ficca il ramerino in un lacchezzo d'agnello. Pochi libri sono potenti (o per la natura loro o per il concorso delle circostanze) a educare l'ingegno, a dargli nuovi o prospetti o atteggiamenti; gli altri servono come materia nutriente, che piccola o ignota parte se ne ritiene. Da' libri io appresi piuttosto a coniare il metallo d' impronta mia che a far tesoro del già meglio coniato. E questo è bene in parte, in parte è gran danno: bene, là dove si tratta delle opinioni; là dove de' fatti, male. Della qual distinzione faccia senno chi n' è ancora in tempo. I fatti raccolga, alle opinioni non se ne stia; perchè in queste parlano gli uomini, in quelli Dio.

La primavera dell' anno diciottesimo fu il vero aprirsi del povero ingegno mio. Tornai solo in una stanza dentro nel convento del Santo, stanza addobbata di stampacce vecchie e di seggioloni che si ricordavano d' Ezzelino, ma lieta del fiume scorrente sotto con giri amorosi tra l' abbondante verdura. Cominciai a frequentare il teatro, e a sentire la musica: cominciai a leggere il Filangieri, e l'Alfieri, del quale m' era rimasta uggiosa memoria per una lettura quasi furtiva fatta dei primi capitoli della *Vita* all' età di dieci anni. Quell' infanzia stizzosa e povera d' affetti, quell' adolescenza ignorante e di conte decrepito, quel sottomettersi alle pratiche religiose come a gastigo, e la disposizione stessa dello spirito mio, malcontento allora di sè, mi lasciarono dell' uomo un' immagine fosca, che poi non s' è mai dileguata. Ma a diciott' anni bisognava pure persuadersi d' amare l' Alfieri, bisognava calzare il coturno. E lo calzai.

Semiramide fu la disgraziata regina, che prima mi capitò sotto: non già la madre incestuosa sui giardini pènsili, ma l'adultera moglie, bella di giovanezza e d'amore; assediata, e tra lei e il desiderato nemico un vallo ed un fiume.

Que' pochi mesi furono tutta la mia giovanezza: e forse la giovanezza, ad altri sfruttata in poche gioie precipitose, a me si diffuse, risparmiata, per anni lunghi; e giovò a temperarne l'amarezza, a rinfrancarne i languori.

Mentre che l'animo si destava a sentire da sè, l'intelletto intendeva anch' esso a voler fare di suo. Cominciarono in questa primavera le prime mie meditazioni (se così posso dire) filosofiche. Dall' inverno alla primavera lo stile è mutato affatto: disadorno sì, ma senza affettazione, con poche superfluità; francesismi nessuno.

Più settimane passate a letto mi furono in modo memorabile consolate dalla compagnia di Amedeo De' Mori, al quale debbo il pochino di greco ch' io so, o piuttosto che seppi. Egli mi raccontava le tradizioni letterarie e fratesche e pretine del secolo passato, il quale pur giova conoscere per intendere il nostro: m' innamorava dell' arte greca, e mi ripeteva sempre questi precetti che valgono venti rettoriche, e che, s'io non li ho bene seguíti, non è sua colpa: ***naturalezza, semplicità, rapidità, verità.***

Nella state ogni studio severo cessò. Delle lezioni di legge non se ne discorreva: ma qualche bella lezione ascoltavo, d'estetica, da Giuseppe Barbieri. — Conobbi allora Nicolò Filippi, il qual primo mi fece sentire l'amicizia di pari a pari, e il verso di Dante.

II.

Lessi nell' autunno qualche libro moderno, leggiero d'idee, non buono di stile, ma che mi giovava ad intendere il secolo e il suo linguaggio. Non lasciai pertanto gli antichi:

Dante, Cicerone, Lucrezio. Dante imparavo a memoria; Lucrezio traducevo, e ne coglievo frasine da innestare ne' versi italiani; Cicerone comentavo, filosofando alla meglio di mio. Nel breve soggiorno di Venezia non tanto mi piacquero i monumenti dell' arte e della grandezza antiche, quanto la lettura che feci degli Ammaestramenti del frate di San Concordio. Quella schiettezza potente, quella evidente brevità, mi scossero. Le traduzioncelle di quel frate furono a me uno de' pochi libri educatori. Volgarizzavo Lucrezio il più fedelmente ch'io sapessi, pur per piegare alla efficacia del dire latino la più gracile favella nostra.

Quanto ai dolori grandi che mi divoravano allora, superfluo avvertire che il diavolo non è tanto brutto quanto si dipinge: io che poi l' ho veduto, lo so. Ma il dolore è l' ambizione suprema dei lettori dell' *Ortis*, e di tutti i figliuoli del glorioso e lacrimoso secolo decimonono. Un solo dolor nostro è vero, o men lontano dal vero; ed era pure allora il dolor mio (e par cosa da ridere, ma è seria alquanto): la noia.

Scrissi due tragedie, delle quali la prima era una continua allusione amorosa: senza sapere dei drammi della Staël e del Werner, i' avevo scheletrita ancor più che l' Alfieri non facesse, Melpomene, e ridottala a contentarsi di tre personaggi. Nel prim' atto i due amanti si lamentano, si tormentano, e si accarezzano: nel secondo il marito (barone o margravio come vi piace) li annoia, s' accorge d'annoiarli, ed è lieto e furente della scoperta: nel terzo ordisce una trama, dice d'andarsene: nel quarto è ito, i due convengono a lamentarsi insieme, e non so se s' abbracciano; eccoti il barone e li acchiappa: nel quinto l' amante è in carcere, viene l'amica; il barone li riacchiappa, e li passa da banda a banda. — La seconda tragedia era un' Ifigenia mal verseggiata, ma con assai artifizio intrecciata; e, per quattro personaggi, l' azione (cosa non difficile) procedeva complicandosi di scena in scena in sino alla fine.

Era in Padova allora una compagnia drammatica buona assai; fra gli altri un attore, la cui voce potente per vibrazioni e inflessioni nuove, e tratte dal petto profondo, mi fu maestra di stile. Perchè non si potevano a quel modo recitare parole languide e fiacche; e' conveniva trovarle potenti acciocchè fossero tollerabili a dirsi: e sebbene di rado io le trovassi, il pur cercarle mi giovò grandemente.

Al Rosmini celebrante la prima messa mandai una saffica, dove è da notare il presentimento vivo d' anni più tristi e di lontani dolori, quando i miei propositi non erano ancora fermati, e che un atto del voler mio bastava per vivere in agiatezza bestialmente beata:

Deerit optatæ geniale tegmen
Arboris, deerit placidus stupenti
Naufrago portus, miseræque sedes
Tuta senectæ.
Me feri rerum sine more venti
Distrahent, probrumque teret, famesque.
Sola tu restas, requies silentis
Dura sepulchri.
Ne neges saltem leve tum perempto,
Numinis custos et amice, vati
Thus precum, et jam non operosa parci
Munera fletus.

Uno de' meno infelici esercizi di stile mi furono i versi a Giuseppe Barbieri sulla bella villetta di Torreglia negli Euganei, ch' io avevo veduta due anni prima, e cantatala in un componimento ovidiano: il quale volend' egli stampare, io lo rifeci di pianta in istile più parco, più affettuoso, più mio. Questo incredibilmente faticoso, ma dolce lavoro, dov' ogni parola volli pensata, sentita, e sentita al modo mio proprio, mi fu di grande profitto nell' arte: sentii di potere.

L'autunno e il verno mi corsero sterili e tetri. Perdevo le intere giornate in apprendere Orazio a mente, in cercare con pecoresca diligenza nei Latini i modi corrispondenti agli

usati da Dante: e nel misero esercizio non so come l'ingegno non s'imbestiasse. Ma poco durò. Mi venne alle mani l'ode *Il cinque maggio*, che, buia sul primo, alla seconda lettura mi piacque sì, ch'ero quasi, in compagnia d'altro giovane, per andarmene a Verona pur per visitare il Manzoni che là mi dicevano dimorasse. Perchè il dispetto delle cose che a me parvero mediocri, io sentii a stagioni, a momenti; e passiònato non lo sentii mai, o ben raro; ma prepotente, continua, sentii e sento l'ammirazione delle cose che mi paiono grandi.

Era fermo oramai ch'io dovessi lasciare l'Italia; ma lasciarla coronato d'alloro. Uscito de' miei esami vivo ma non intero; la non sudata corona mi toccò le tempie nel febbraio del MDCCCXXII. La tesi da me sostenuta mi meritò le congratulazioni d'un de' miei professori, legista non più forte di me, ma arguto e facile ingegno, Luigi Mabil. E questa mi fu occasione, tornato in Italia, di rivederlo e approfittare de' suoi colloqui e de' libri. Per lui conobbi l'*Antologia* di Firenze, e appresi ad amarla; nè forse (se questo non era) più tardi mi sarei profferto di scrivere in essa. Mirabile più che strano congegno de' casi umani! Un avvocato sentito a Zara doveva condurmi a ricevere le congratulazioni d'un francese che mi sentirebbe in Padova; e questa congratulazione doveva occasionare il mio settenne soggiorno in Toscana: e il mio soggiorno in Toscana... ma il periodo si fa troppo lungo; e io ch'ora sono in Francia, non debbo poter più soffrire i periodi lunghi.

Io che già per balocco trattavo cause, ora che avrei dovuto mettermici davvero, pensàvo a fare versi. Il ventesim'anno mi fu però de' più fecondi, se non de' più lieti. Nella poesia italiana mi diedi con amore, poi nella filosofia metafisica, poi nella religiosa, e nella erudizione: alla buona prosa non seppi salire, perchè la prosa buona in Italia richiede, più che il verso, la maturità dell'ingegno. Iddio m'aveva serbato in

Sebenico, a compagno, a guida, a bibliotecario, un uomo egregio il quale, finch' io viva, rammenterò con affetto più che fraterno: Antonio Marinovich. Figliuolo anch' egli di negoziante, seppe con pertinace amore coltivare gli studi, e dell' antica e della moderna letteratura ornare lo spirito.

Allora mi diedi a leggere con dilettosa cura ed intensa le opere tutte di Cicerone, e non tanto dell' uomo quanto del suo tempo e de' nemici suoi m' invaghii; e per più mesi pensando e scrivendo su quell' argomento, preparavo un romanzo nè storico alla maniera dello scozzese (allora sconosciuto a me) nè erudito alla maniera del Barthélemy; ma filosofico (se così si può dire sul serio) come quello del Cuoco a un dipresso, e più storicamente politico. Quell' attenta lettura, e quel meditare sopra una delle più notabili epoche dell' umana decadenza, mi addestrò molto utilmente il pensiero. E non so se l' idea di quest' opera io debba alla lettura, allora fatta, del *Platone in Italia,* il quale mi dilettò tanto, che mi misi a trascriverlo, e ad illustrarlo con note erudite. Quel libro (leggiero se vuolsi) m' innamorò più che mai dell' Italia, e delle sue tradizioni antichissime, e di tutte le età che precedettero l' èra storica, età piene di religione e di poesia. — E la poesia mi faceva sentire pur qualche suono delle sue divine parole, ch' io non sapevo poi rendere, ma sentivo.

Avevo intanto ordinati nuovi quaderni per notare non più frasi, ma fatti e dottrine altrui e idee mie. Tra le quali erano queste ch' io trascrivo alla lettera: — « Falsamente si crede che tuttociò che giova apparentemente sia diritto, e tuttociò che apparentemente spiace, sia dovere. Anzi è diritto, precisamente parlando, il dovere. E il diritto è dovere anch' esso. » — « L' amor del proprio ben essere è innato con noi. Le leggi portano seco il nostro ben essere. Dunque se l' uomo vorrà consultar la ragione e l' istinto, dovrà eseguir queste leggi. »

Questo pensiero, dimenticato, di lì a dodici anni mi

venne di nuovo alla mente con altra serie d'idee, più importanti e più vere, ma non presentate da me nella debita luce. Però l' ho notato qui. Nessun concetto, nessuna immagine va perduta: può l' uomo smarrirla, ma poi sotto nuove forme, con altre immagini collegata, in altre fusa, ritorna; ed opera senza nostra saputa nell' intelletto, e più profondamente nell' animo.

La febbre delle imitazioni, grazie al cielo, a me fu sempre breve, tranne l' infanzia virgiliana: se quello era imitare, e non piuttosto echeggiare.

Mi ridiedi al greco in primavera del XXII, pur per tradurre l' Iliade. Cercando i sensi vari, e l' origine, e la famiglia di ciascuna voce, cioè riducendo la lingua a poche radici, io venni ad agevolarmene non dico la intelligenza (che mai non la seppi per bene) ma la divinazione ed il sentimento, il sentimento che più d' ogni altra cosa aiuta ad interpretare i poeti. Cotesto sull' Iliade fatto con grande amore mi fu buono esercizio di stile, sebbene riuscisse lavoro meschino. La brevità v' era, necessaria per rendere Omero, rendere l' esametro in endecasillabo; ma la sicurezza e l' uguaglianza mancavano: chè sicurezza ed uguaglianza non sono pregi concessi all' età di vent' anni. Sopra ogni cosa mi giovavano le censure argute e rette del mio buon Marinovich, le quali m' insegnarono sempre meglio le difficoltà dello stile. Io le accettavo come soglio, con rassegnazione e docilità ed ansietà; la quale ansietà, fra tanti augurii non fausti che mi si offersero al mio cammino, è uno de' buoni, forse l' ottimo.

Non andai più là del secondo canto, perchè l' ingegno da vanità non guasto, de' lavori a' quali non si senta ben pari, si svoglia. E pure fu questo per più mesi un de' miei più deliberati propositi, e viva speranza di lode. Omero trascrivevo, Omero imparavo a memoria. A tre cose stringevo allora l'ambizion mia: tradurre l' Iliade; scrivere un libro di filosofia; la terza non rammento qual fosse. Della dignità e dell' uffizio

delle lettere non avevo allora alcuna immagine vera, e le anteponevo al mestiere dell' avvocato, non perchè più potenti a perfezionare la famiglia umana, ma perchè ne speravo più trastullo e più lode. Mi rammento ancora il luogo della mia passeggiata dove segnai questa sì misera meta alla mia vita futura. I' me n' andavo per la via che si stende a destra della città, simile ai ripiani che Dante descrive nel monte del Purgatorio, avente in basso i poderi, all' altro lato chiusa dal poggio cretoso e ignudo. E certo l' aspetto de' luoghi non era tale da ampliare o da rallegrare l' ingegno. Ma la bellezza del cielo m' era in parte ristoro; e le varie nuvolette, che abbellite dal sole già nascoso, abbellivano di colori gai (a ogni tratto digradantisi e variati) la tranquilla marina; e le notti beate di profondo sereno. Ma pur le poche ispirazioni ch' i' avrei sapute cogliere dalle cose di fuori, cogliere non sapevo: e taceva ogni voce di lieto e fraterno affetto, e la religione stessa era piuttosto abituale esercizio e necessità dell' esser mio, che conforto. Non so come in sì misero stato l' ingegno si sia potuto venire svolgendo. E convien dire che a quella tanto pertinace educazione dell' intelletto, m' incalzasse più che ostinazione d' orgoglio; perchè così lunga e dolorosa e combattuta e sovente infelice costanza non può essere cosa in tutto fattizia.

Lessi il Saggio del Grassi, e lo compendiai: nè prevedevo allora che a quel saggio dovrebbe succedere una tanto voluminosa, e tanto a scriversi piacevole, opera mia. Lessi il Perticari, la cui gravità ch' ora mi pare inconveniente al soggetto e affettata, grandemente mi piacque. Lessi il Cartesio e gran parte del Malebranche, e il Vico, e il Bonnet, e lo Spallanzani, e la Storia americana del Botta, e l' Indifferenza del sempre declamatore Lamennais; e non so che del Bonald e della Staël; qualcosa di Tacito e di Senofonte. L' elogio del Cartesio scritto dal Thomas mi parve alta cosa, per la ragione medesima che il Perticari mi garbò. Buon per me

ch' io ero ancor degno di amare lo stile di Benvenuto Cellini. Sopra libri molti mi fecero bene le *Meditazioni* del Cartesio, le quali io rimeditai lungamente, e da que' pensieri trassi altri (molto diversi) pensieri miei. Dal Cartesio le indagini sul principio della certezza, da Platone appresi i vincoli della ragione coll'immaginazione, e del vero col bello. Cartesio moralista mi dispiaceva, Platone dialettico, ancora più: in quello amavo la coscienza del filosofo, in questo la grazia del poeta; la religione in entrambi.

Le letture e gli studi di quest' anno contengono il germe di tutti quasi i lavori da me compiuti finora con fine o diverso o contrario a quel delle opere allora lette. Dai Sinonimi del Grassi, di lì a sett' anni dovevano nascere i miei: se con tanta attenzione non avessi studiato il Perticari, non mi sarei forse accorto col tempo de' suoi sofismi che poi dovevo combattere: le dottrine del Lamennais, da me confutate quell' anno stesso, mi resero insopportabile ogni esagerazione in materia di fede. e di politica, e mi aiutarono a collocarmi sopra la mischia delle parti. Chi sta sopra alla cosa, non è dentro e non è fuori, ma gode alquanto e dell' uno e dell' altro vantaggio.

In questa state a quattro lingue attendevo con quasi uguale amore, e in tutte e quattro verseggiai: i versi francesi, falliti e fioriti di solecismi; i greci men duri, ma forse non meno perversi.

Come, dopo la greca semplicità, mi potesse piacere Orazio nelle più delle Odi, non saprebbe spiegare chi non sa la prepotenza delle tradizioni scolastiche. Io posso ben dire che Orazio fin da' prim' anni non m' andò a genio mai, nè mai, quando più mi ci crogiolavo, l' amai d' affetto: ma debbo confessare d' essermici crogiolato pur troppo. E le satire e le epistole meritavano assai diligente studio; non le odi, dove l' imitazione perpetua e le cure minute, e l' ispirazione cercata con quella pena che l' asmatico respira, spengono ogni

affetto, o piuttosto dimostrano che d' affetti era povero l'epicureo piaggiatore, e pauroso e (forse per adulazione) della propria viltà schernitore.

Sul finir dell' autunno mi misi in capo di volere in due mesi tradurre intera la *Nuova Eloisa:* ma non ressi al travaglio e alla noia di lavoro che sentivo meschino e meschinamente fatto.

Le affettazioni, le contorsioni, le aridità dello stile da me adoperato allora, non sono credibili. E imitazione non erano: io m' avevo foggiato da me quella difforme maniera, esagerando alcuni difetti delle maniere altrui, e appropriandomeli; per amore mal concetto della singolarità, della concisione e del numero. Dai quattordici ai ventiquattr' anni andai faticosamente ruzzolando per la difficile china; dai ventiquattro ai trenta m' arrampicai alla meglio per levarmi dal borro alle falde del poggio, là donde ogni anima ragionevole avrebbe a prender le mosse. Sarà tra poco cinqu'anni ch' io salgo; e quanto della salita i' mi sia lasciato dietro, non so. Ma le cime, non che toccare, appena veggo.

Il verno passai leggendo la storia greca del Gillies che mi giovò di molto, e le opere del Machiavelli, il cui stile (de' più sani perchè de' meno affettati e de' più parchi) non ero ancor degno d' apprezzare; il Vico di nuovo, i cui pensieri piuttosto che comandare ai miei, servivano: e il Bonnet, e il Malebranche, e il Gravina che molto mi piacque, e Quinto Settano, che poco, e Mario Pagano che punto. L' idee destatemi da tali letture, notavo; e in Omero segnatamente studiavo, secondo il Vico, l' infanzia della vita civile: poi per esercizio di stile tornavo a tradurre Cicerone, scarnandolo un poco, e lo commentavo. La mia dovev' essere « una traduzione che, conservando le principali bellezze, sapesse, fatta di necessità virtù, tralasciare quelle secondarie, che in altra lingua recate, non che rabbellire le parti, difformano il tutto; una traduzione che molte cose omettendo, proprie

della storia, del fòro, e del costume romano, si contentasse di que' soli passi che possonsi ammirare ed amare in ogni età, in ogni popolo, in ogni legislazione; una traduzione fornita di note, e note italiane (perocchè un latino commento in questo secolo avrebbe anch' esso bisogno di essere commentato); note, non archeologiche nè grammatiche, ma filologiche, morali ed estetiche. »

La primavera che (quando i venti fieri non la spaventino) da noi fa capolino a febbraio, mi si fece tra questi studi sentire lieta; e la già fermata e vicina partenza, e l' animo nobilitato da nuovi pensieri, mi fanno parere que' mesi, tra il dicembre e il marzo, de' miei più sereni. — E quasi sempre la stagione o l' anno che precedette il mio partirmi d' un luogo, mi parve bello; anche quando mutai non in peggio: perchè l' abito, padre delle memorie e degli affetti, abbellisce ogni cosa; e perchè in quell' estremo confine che divide la futura dalla passata vita, si gode della novità nel pensiero, senza le noie, i dolori e gl' indugi dello sperimentare, che (riesca anco a bene) affatica l' anima o impaziente o disingannata o abbattuta.

Rientrai dal Friuli in Italia; la terra contesa e desiderata. Giunto in Padova scrissi: « *en rursus italica luce vescimur, animosque jam tœdio oblanguentes recreamus.* » Ma nell' italica luce dimenticavo il dolore dell' ottima madre, e le speranze deluse d' un padre benemerito: per ricrearmi dal tedio, e non con altro più nobile intendimento, mi mettevo in una via senza meta; ignaro degli uomini, nuovo delle cose, incerto di me. E la vita, raccolta tutta nell' ingegno, dimezzava l' esser mio, e lo faceva, per dir così, mostruoso. Colpa, ripeto, non di me tutta, ma della educazione ancora, che tale mi crebbe. Io sarei ora mercante, se mio zio non credeva discernere in me un ingegno privilegiato agli oziosi esercizi e al meditato dolore. Nè egli avrebbe potuto credere in me tale ingegno, se il suo non era esercitato agli studi:

nè stato sarebbe, se egli non indossava la tonaca. E non la voleva, giovanetto, indossare; ma le ammonizioni d'un vecchio dell' Ordine a ciò lo condussero. Ed ecco di che invisibili anella si compon la catena de' nostri destini. Io non sarei ora a Parigi, nè di qui parlerei a voi d' Italia che m'amate, se un Francescano in Dalmazia cinquant' anni fa non avesse con autorità d'amore detto a mio zio: fàtti frate.

III.

Giunto in Padova, mi misi a scrivere un librettino di preghiere eucaristiche: ed era brutta cosa invero far la preghiera materia di lucro; sebbene non sia viltà dal lavoro durato nel dire quel che si sente (nel dirlo in lode di Dio, non degli uomini) trarre un tozzo di pane. — Allora conobbi il mirabile ingegno di San Tommaso, ed ebbi opportunità di spendere qualche giorno in istudi sacri. Con proporzioni non piccole disegnai l'operetta mia: poi per adattarmi all' occorrenza di chi la chiedeva, la ridussi in compendio; il che dimostra ingegno non mercenario, grazie a Dio. La prefazione finiva con questa preghiera — « Deh! mentr' io scrivo, trasfondi in me quello spirito d'umiltà e di dolcezza ch'è tutto tuo: questo medesimo spirito infondi ne' miei leggitori. Un solo affetto, un solo sospiro, una lagrima sola, che lor tragga dal fondo del cuor questo libro; e non chieggo di più. Fa', o mio Dio, che, poi ch' io presentare non posso al tuo tribunale i miei meriti, presenti almen quegli de' miei fratelli, per mio mezzo acquistati. Padre di bontà! Fa' ch'io giovi a' tuoi figli: poi trammi da questa valle di lacrime. »

Questa preghiera, sebbene espressa in parole comuni, veniva dal cuore; e mi consola a rileggerla, perchè mi fa manifesto che il fine dell' arte e il fine della vita io vedevo già fin d'allora essere uno. Ott' anni o nove passeranno ancora

innanzi che questo pensiero salga in cima di tutti, e che il dire la verità utile ai più sia posto da me come scopo del vivere: ma di tanto in tanto e' traluceva raggiante alla mente mia, e vinceva la nube dei pravi abiti e dei vili esempi.

Le preghiere, del resto, eran cosa dozzinale, e sparse di quelle espressioni o troppo umane o troppo rettoriche, o tanto trite che il senso n' è sbiadito affatto, delle quali certi libri ascetici abbondano.

Parecchie opere leggicchiai di moderna letteratura; imparai a sentire la musica del Paisiello. Mi compiacqui nei colloqui di Luigi Mabil, parlatore leggiadro, e di Giuseppe Grassi, giovane di varia lettura e di rara arguzia d'ingegno. Nè del primo accettavo le massime alquanto epicuree e la soverchia indulgenza, nè del secondo gli eccessi: ma all'educazione del mio ingegno giovarono tutti e due. Eglino la facezia che dalle gravi letture e dall'inesperienza degli uomini prendeva in me sapore acre e amaro, m'insegnarono a rendere più delicata, più amorevole, e, non men che al biasimo, accomodata alla lode.

Stato in Padova da marzo a giugno, poi a Rovereto (per insofferenza parte dignitosa e parte superba) soli quindici dì, me ne tornai a Padova tosto. Quel viaggio mi destò a molte idee: nè i generosi esempi del Rosmini potevano essere inefficaci. A lui parlantemi un giorno di quel che deve a Dio e a' fratelli suoi lo scrittore, io rammentai le parole: « manda il tuo spirito, e saranno ricreati, e rinnoverai la faccia della terra. » Nè queste parole mi uscirono di mente mai.

Lessi allora le opere del Manzoni, con ammirazione uguale all'affetto. Da quella fede cordiale e sapiente, da quella potente e pensata semplicità, da quella verità di natura non soffocata dai molti accorgimenti dell'arte, sentii spirare uno spirito nuovo di gioventù nell'ingegno; e a me vagante di sperimento in isperimento, parve posare il piede su fermo terreno.

Pensai porre in atto un concetto venutomi da più mesi: una proposta di generi nuovi di poesia, dico nuove maniere, nuovi temi, nuovi metri; e le antiche maniere e metri, disusati, da ritentare con nuovi avvedimenti. Concettò ricco; ma l'ingegno giovanile, trattandolo, l'avrebbe ammiserito. Nondimeno mi piace ch' e' mi sia venuto al pensiero. Mi misi a leggere il Quadrio per conoscere quanto era in sin allora stato fatto; e a meditare sull'arte: e nella musica (sempre più variamente sentita) trovavo abbondevole fonte di nuove idee. E le notavo. Le letture con questo scopo fatte mi furono assai proficue: ma di lì a poco smesse.

E quel concetto del cercare le novità da tentarsi, sebbene non seguito da effetto, mi giovò per gli studi avvenire, in quantochè mi lasciò in ogni cosa il desiderio di vedere quel che restasse a fare oltre al fatto: il quale intendimento, significato a proposito delle opere che nei giornali venni esaminando, rese talvolta la critica mia men gretta del solito, e forse diede occasione altrui di pensieri e d'opere non inutili.

Pensai a scrivere l'elogio di Pio VII; ma la difficoltà m'atterrì. Sentivo nell'anima gorgogliare una vena d'affetto, che l'ingegno non sapeva ridurre in rivi quieti, in armoniosi zampilli. E che qualcosa sentissi, mel dice il passo ch'avevo scelto quasi auspizio al mio dire: *Non contendet, neque clamabit... arundinem quassatam non confringet, et linum fumigans non extinguet:* parole sublimi più che Napoleone e le sue quaranta battaglie.

Cercavo ne' libri, nelle gazzette, ne' discorsi altrui l'esperienza che non potevo attingere dal pensier mio, di memorie poverissimo. I fatti poetici, o per qualsiasi circostanza singolari, notavo. Mi giovavano i colloqui d'Amedeo de' Mori, il qual mi ripeteva in mille guise differenti: — che conviene avere in capo la forma del bello, prima di mettersi a scrivere; — che le idee conviene meditarle, e quando non

possono più stare in capo, e traboccano, allora metterle in carta; — che i Greci hanno un fondo di semplicità, il quale solo fa risaltare la forza; — e simili verità. Altri mi mostravano in quella vece diverse vie: sicchè conversando con uomini d' opinioni e credenze e abiti contrari, e senza mai vilmente adularli, stimato od amato da loro, io coglievo da ogni parte un poco di vero; le differenze mi addestravo a raffrontare, a giudicare da me; negli animi altrui apprendevo a rispettarle o a correggerle o con parole o con silenzio o coll' esempio; apprendevo a guardarmi da quelle passionate manie che oggidì tanto abbondano e difformano il bello, corrompono l' onesto, appannano il vero.

Sulla fine di questa state diventai giornalista. Le povere cose che segnate del nome mio per lo spazio circa di un anno comparvero nel giornale trevigiano, attestano l' inesperienza dell' ingegno e la fiducia soverchia dell' animo. Quali cagioni mi movessero a censurare acerbamente qualch' uomo degno di stima e qualch' altro degno di pietà, non potrei dire senza entrare in particolari tediosi, i quali, lavando in parte me, macchierebbero altrui. Meglio chiamarsi in colpa, e confessare che a scrittore di ventun anno non era lecito levarsi giudice d' opere nè buone nè pessime. Ma quell' esercizio conducendomi a molte e svariate letture che di mio arbitrio non avrei mai durate, per varie serie d' idee mi venne agitando l' ingegno; unica forse utilità ch' io traessi dal decenne lavoro. I danni però furon parecchi: l' abito critico che spegne o intepidisce il senso poetico; l' orgoglio esercitato sopra misere cose, e però tanto più caparbio; le animosità per meschina cagione eccitate, le quali, déste una volta, non s' addormentano mai. E pure io posso affermare d' aver quell' uffizio adempiuto con intenzioni sovente benigne, generose talvolta; d' avere più perdonato che vendicatomi; sentita l' ammirazione sovente, l' invidia mai; d' avere col mio debole alito alimentata ogni fiamma che sorgesse annunzia-

trice di nuove speranze; d'aver lealmente a fronte scoperta assalite le fame già forti che non potevano temere d'un giovane ignoto: di non avere a mal fine confuse le censure letterarie con accuse di diversa e più grave natura; d'aver più combattuto per gli amici miei che per me; di non aver mai mentito al cuore nè alla coscienza, non mai temuto il pericolo; di avere negate lodi lucrose, ricusato il lucro stesso legittimo laddove non si permettesse intera l'espressione del sentimento mio; d'avere no certo con lo splendore dell'ingegno, ma co'desiderii e talvolta co'sacrifizi, onorata l'Italia.

Lo Spettatore dell'Addison, e il Giornale d'Apostolo Zeno, più tardi il Baretti, mi diedero dell'uffizio del giornalista tre concetti diversi: il terzo, troppo facilmente imitabile, mi pareva men degno di stima; il secondo m'invitò ad emulare quelle dotte indagini che l'esame del libro fanno talvolta più importante del libro stesso; il primo sovra ogni dire mi piacque, e m'ispirò riverenza con dolce affetto. Ma non tutti al giornale erano i miei pensieri. Tra i nuovi soggetti ch'io intravedevo degni di poesia, gli era la metà quasi del globo nostro, poco cantata e poco ai più cognita: il mare. Nè il mare a me piaceva; ma come tèma quasi intatto (quel che gl'Inglesi ne avevano toccato, non sapev'io allora), lo amai: amore, direi, rettorico più che poetico, se rettorica non destasse l'idea di cosa troppo brancicata o macola. Pensai dunque, sul mare, dieci cantici e dieci ditirambi in prosa, come i biblici sono quali li leggiam noi, e quello del Fedro. — Questo lavoro mi diede cagione a studiare nell'elegante Rondelet, nel Bonanni, ed in altri vecchi (poichè moderni non conoscevo) la parte poetica della ittiologia: quella cioè che a me pareva poetica allora, perch'adesso ben più ampia e profonda poesia sento in quell'argomento.

Sulla fine di questo o nel principio del seguente anno fece rappresentare Luigi Carrer la sua *Sposa di Messina;* del qual tema invaghitomi, osai ritrattarlo; e se la medesima

compagnia drammatica rimaneva più a lungo, l'avrei pur fatto rappresentare: di che mi chiamo in colpa, siccome di picciol torto voluto fare al giovane troppo severamente giudicato. Col quale non mi stringevano allora que' vincoli di familiarità che poi: ma tante volte c' eravamo trovati e ragionato insieme, che poteva parere, ed era in parte, atto condannabile il farmi emulo suo per puerile vanità. Da' colloqui del Carrer, e prima di questo tempo, e più poi, trassi profitto non poco: perch' egli, amante già delle nuove idee che col titolo di romantiche giravano strapazzate da amici e da nemici in Italia, mi cominciò primo a screditare l' uso della mitologia, e le angustie delle unità tragiche, e l' affettata disconvenienza tra lo stile e il soggetto. A coteste idee non venni, confesso, se non adagino, e ripugnante.

La mia *Sposa* abbozzata in una notte, in pochi di scritta, si contentava di quattro interlocutori, e serbava la legge delle tre unità. Pochina e tisicuccia. Ma l' azione procedeva assai rapida; le dissertazioni non troppe.

Il verno tra il XXIII e il XXIV, mi passò speso in articoli di giornali, in lunghi colloqui, in traduzioni, in letture varie, in esercizi parte geniali, ma, il più, pedanteschi. Prendevo il dizionario, e dall' accoppiamento delle due parole che si trovavano accosto, traevo una sentenza morale o religiosa o letteraria: poi la prima delle due parole accoppiavo con la terza, e un' altra immagine ne traevo; poi con la quarta, e così via: tanto per addestrare l' ingegno ad associare insieme le idee più distanti, a dedurre da ogni immagine corporea un simbolo di spirituale verità: esercizio simile a quel degl' improvvisanti a rime obbligate. Pecoresco, ma pur non inutile: perchè certi studi mortificano l' ingegno, ma son poi dall' ingegno (cioè dalla natura, provvida riparatrice) avvivati.

Per attingere quella abbondanza che a me mancava; più accuratamente che mai leggevo, ripeto, il Furioso, e ne trascrivevo i versi più spiranti poesia; e i modi che illustravano

o imitavano i modi di Dante, notavo. Venni così fin d' allora preparando la materia di quel comento che dodici anni dopo finii. Nè *finire* qui val *compire;* perchè nessuna cosa mai reputo io compita; e la prima edizione è come la prima copia de' miei lavori, o la prima bozza di stampa.

Con Nicolò Filippi insieme leggevo, notando, e autori del trecento e il Tasso e Cicerone ed Orazio: e già prima, in fogli da sè, registravo i versi di Dante che posano sopra la settima, e quelli che sulla quarta insieme e la sesta e l' ottava; e altre minuzie simili, le quali per lungo cammino ed iniquo mi conducevano laddove con le ali della fede e dell'affetto, con l' osservazione attenta delle cose di fuori, con lo studio delle scienze che la immaginazione fecondano, e la fede e l'affetto fanno razionali e alti, io sarei potuto, con maggior mio frutto ed altrui, pervenire.

Concorsi allora a una cattedra di lettere nel Liceo di Brescia, la quale cattedra, grazie a Dio, non ottenni. E dico così, perchè in giovane età confinato in provincia, mi sarei forse rimasto per tutta la vita a quel punto al quale allora ero: e tra i soliloqui e i sonniloqui della cattedra caduto in letargo, mi sarei, prima di morire, sepolto. Seguo a dire de' miei esercizi.

Io che fin allora, scrivendo prosa, avevo lasciato correre più o meno sbadatamente la penna, mi posi a pesare ogni periodo, ogni inciso: nè il periodo scrivevo se non lungamente e faticosamente lavorato in capo, e ponderata ogni locuzione, ogni suono, come del suo primo discorso narra il Rousseau. Nè per imitazione di lui ciò facevo; ma per bisogno, invincibile ormai, di render ragione a me stesso d'ogni minimo gioco, d'ogni minima, se così posso dire, scanalatura di quest' arme possente e sì male adoprata, ch' è la parola. L' insolito lavoro mi costò travaglio maggiore forse di quel che provai nel drizzare la mente vaga alle filosofiche meditazioni: e il tedio sovente mi vinceva; ma io pertinacemente,

dopo brevi riposi seguitando, condussi a fine il mio predicozzo sulla moneta; che non sarebbe stato del nuovo giornale assai splendido fregio. — Il buon Marinovich, lettolo, mi fece amorevolmente intendere ch' ell' era una cria; e sorridendo mi disse una parola sapiente, che allora mi parve amara a mandar giù: « e ci vorrebbe dietro agli scrittori (come dietro a quell'oratore antico) un flauto che li aiutasse a intonare giusto. » Voi vedete che non poteva esser uomo volgare chi pensò questo motto, il quale, rimastomi fisso in mente, mi fu sempre più dalla esperienza illustrato. E conobbi come lo sbagliare l'intonazione, o l' azzeccarvi, è quel che distingue l'uomo sano e maturo, dal ragazzo, dallo sciocco, e dal matto.

In quest' autunno del XXIV io fui all' amico mio occasione d' un bene inestimabile; del qual certamente le sue preghiere ora mi rendono il cambio. Gli diedi a leggere il libro d'Alessandro Manzoni della *Morale cattolica;* il quale, lui preparato dalla sventura e dall' assennata bontà dell'animo, innovò, e verso le altezze della cristiana virtù lo sospinse ansioso. Questo fu nel trentaquattresim' anno dell' età sua: per dieci ancora e' doveva penando con pia fermezza e senza lamento meritarsi il riposo. La qual cosa ho voluta notare, perchè la mutazione de' suoi pensieri giovò quindi a' miei; e il suo giudizio, fatto più severo dalle nuove virtù (sebbene amorevole sempre) teneva a me quasi vece di coscienza: di tale uomo ambivo le lodi, il silenzio m' addolorava come salutare condanna.

Il simile che per la prosa, feci pe' versi: cominciai a cribrare più severamente le immagini e le parole; correggere con più ostinata industria, essere più malcontento di me. Ad un prete novello, e già professore, indirizzai certi sciolti, limati assai: poesia didascalica più ch' altro, ch' è quanto dire bastarda: perchè le considerazioni savie e ingegnosette, espresse in modo onesto e decente, poesia non

fanno. E nondimeno questi versi sono contento assai d'aver fatti a ventidue anni, perchè già dimostrano, più nettamente che mai, prefissa al mio cammino una meta. Non dico d'aver sempre tirato diritto per quel cammino senza fermarmi a cogliere un fiorellino su un ciglio, a buttare un ciottolo nel laghetto vicino, a guardare l'erbolina che tremola nel ruscello percosso dal sole, ad appisolarmi sotto la sferza del caldo grande: ma le fermate eran poche, e gli errori non lunghi, e non ispensierati, e (credete) non lieti. E riprendevo il mio fardelletto in ispalla tergendo il sudore del viso, al qual sudore scorrevano talvolta miste le gocciole della pioggia del cielo, e le lagrime degli occhi miei.

Avviatomi verso la Lombardia, passai da Desenzano all'un capo del lago. Passeggiavo solo, aspettando la vettura e leggendo; quando mi veggo a rincontro, accompagnata da una Suora della Carità, una giovane donna a me nota, che, ricca, andava a votarsi a Dio, e che di lì a pochi anni doveva morire. Ci fermammo, con gran maraviglia della Suora, a colloquio amico, eloquentissimo appunto perchè non diceva gran che. Anima affettuosa, e umilmente altera, che tropp'alta immagine aveva della virtù, e troppo pura dell'amore; destinata a soffrire nel mondo, a soffrire nel chiostro; e in premio delle durate battaglie, a uscire presto di questa o infiammata o fradicia arena. Io la veggo tuttavia lungo il lago sonante; e nella iattura de' libri miei, serbo ancora il Lucano che quel giorno leggevo; e serbo le preghiere ch'ella da altra lingua tradusse per me, dell'italiano intendente più che donna non soglia. E ora ella mi riguarda dall'alto, e mi prega non molli le gioie, non freddi gli studi, non vani i dolori.

Compendiai poscia il Galateo del Gioia, alleggerii con empietà degna d'anatema, di molti ricci e di molta polvere cipria, la parrucca del Galateo di monsignor Della Casa, e il sacrilegio aggravai con una prefazione più fieramente sacrilega perchè s'ingegnava di voler essere in singolar modo faceta.

Le lettere dal Lampredi scritte intorno alle questioni allora biascicate, dimostrandomi il torto del Perticari; e le idee della Proposta intorno alla rifusione del Dizionario parendomi assai meschine, stesi una nuova Proposta; e la feci: ma conoscendo il lavoro inuguale al concetto, la ritirai dopo venduta, e compensai il libraio con altro lavoro. Le osservazioni e i pensieri allora raccolti, altrimenti ordinati, e da intenzioni più civili ampliati, sono materia del quarto volume de' Nuovi Scritti.

Della state del XXV, consumai parte nello scrivere la detta Proposta; parte nel leggere libri vari, tra' quali il Cervantes predecessore del Parini, ma più poeta di lui; e Aristofane ch' è fra i comici il solo poeta (gli altri ridono, copiano, sentenziano; Aristofane canta, dipinge e crea). E nella state stessa rividi e ammirai tutte le sere un attore, quale la Francia non l' ha, un che sarebbe degno di rappresentare Aristofane, Luigi Vestri.

Poco facevo di mio: ma quelle riposate e libere e variate letture mi andavano in sangue. Se non che troppo francese: e il mio stile ben presto cominciò a risentirsene, chè dai ventitrè anni ai trenta fu tinto di quella pece, sì che i gallicismi si alternavano alle voci antiquate, e a certe forme mie, che non sapendo essere novità, erano mere stranezze: e il francese mi fece smarrire la più necessaria qualità dello stile, e la più conforme alla natura mia, dico la parsimonia. Per guarire dai francesismi dovevo venirmene in Francia.

Non prima di quest' anno incominciai a sentire la bellezza visibile imitata dall' arte. Il Rosmini, anima aperta ad ogni nobile cosa, m' aveva già lungamente parlato con tenerezza di Raffaello. O che la scuola veneta, troppo presa del bello più estrinseco, non era per me; o fosse immaturità dell' animo mio; fatto è che la prima impressione pittorica l' ebbi in Brera dinanzi al quadro dello Sposalizio; il qual mi fermavo a vagheggiare con lungo pensiero; e ogni volta che

n'avessi il destro, lo rivisitavo senza adorazione ma con dolcezza d'affetto. A me che le logge vaticane non vidi, Raffaello non ispirò mai il sentimento profondo che poi le sculture di Michelangiolo, nè quella pia e verginal tenerezza che move dai lavori dell'antica scuola toscana. Ma a questa tenerezza il quadro dello Sposalizio mi dispose: e per esso un nuovo senso s'aggiunse al mio spirito.

A diciott' anni la musica e l'arte de' giardini, a ventitrè la pittura. In quest'anno stesso alcuni passi d'un ballo, l'*Antigone*, mi diedero un' immagine dell'arte della danza, più nobile che le solite oscene e triviali e stolide rappresentazioni non diano. La scultura e l'architettura mi rimanevano chiuse ancora; e mi aspettavano, splendide e severe e amorose, in Firenze.

Più andavo, e più gli sbagli e storici e filologici, e civili (perchè a cotesto da ultimo riesce ogni cosa) del Perticari mi parevano gravi; e presi a volerli additare. E mi misi a studiare forte e a leggere, e molto scrissi: poi il molto restrinsi in un libriccino che uscì col titolo: *Il Perticari confutato da Dante;* e destò la compassione e il sorriso degl' innumerabili sapienti che del Perticari la sapienza onoravano come maggior della loro.

A ogni tratto, dopo brevi non dimenticanze ma tiepidezze, ritornavo a Virgilio. Quest' anno pure mi misi a tradurne de' passi più belli. — E quest' anno mi proffersi collaboratore all'*Antologia* di Firenze; e ricorsi di nuovo all'ospitalità del Rosmini. Il secondo de' quali atti, se dovessi rifare, non rifarei; perchè l'amicizia anch' essa ha il suo contegno, nè per cosa rifiutata più volte quand' era liberamente profferta, si può senza bassezza o senza puerilità ripregare. In me l'atto era più puerilità che bassezza: chè quell'orgoglio il qual mi riteneva dal palesare al padre il vero, doveva ritenermi dal dirlo all'amico. Ma non senza lunghe prove, e cadute, e paragoni tra il male e il bene,

il bene e il meglio, giunge l'uomo a formarsi intera e netta l'immagine di quel che deve alla propria dignità. Vero è che ricorrere agli amici e non adulati e non adulabili, meglio è che ricorrere a' grandi; vero è che legarsi di riconoscenza ad Antonio Rosmini non poteva riuscire grave cosa mai; vero è che quant'io senza necessità urgente sottrassi agli altri beni ch'egli avrebbe operati, cercai di rifondere quindi in più sfortunati di me: ma cotesto non fa che del chiedere più di due soli modi ad anima dignitosa sian leciti: o chiedere a prestito, e rendere a tempo; o accattare per Dio, e l'accattato usar bene.

In sul partire per Rovereto, ricevo una lettera della madre di Alessandro Manzoni, la qual mi pregava di passare da lei; e ciò per prestarmi (la intenzion sua era altra che di prestito) tanto da fare il viaggio. Accettai il danaro, e conservo la lettera, come cara memoria; e m'è dolce rammentare d'avere destata, se non meritata, la compassione affettuosa del primo poeta e del primo filosofo, viventi, d'Europa; di due cristiani.

Mi partii di Milano una notte di febbraio, a piedi; chè il danaro ricevuto intendevo serbare per memoria. La pioggia mi colse; e mal difeso dall'ombrello, sfangai lungamente al buio e sguazzai, fintantochè un campagnuolo mi fece per carità un posticino nella povera sua carretta. Il quale, fattosi giorno, e guardatomi, e vistomi nè sudicio del vestire nè troppo tarpáno degli atti, e rammentandosi delle mie replicate preghiere nella notte perchè mi raccettasse seco, diede in un accento di esclamazione più potente d'ogni parola, perchè gli era un misto di compassione, di maraviglia, di affetto; era forse un pensiero sulle miserie sue e de'suoi noti, sulla terribile uguaglianza che pone tra gentili e plebei la sventura. Ma s'egli avesse saputo ch'i'avevo in tasca danaro da viaggiare a mio agio; che con due versi di lettera io ne potevo avere, e di mio, ch' i'andavo per la mota d'Italia

razzolando il disagio come si cerca una rima che pena a venire; allora il buon uomo m' avrebbe commiserato in ben altra maniera. Fatto è che strascinatomi infino a Bergamo, e non ne potendo più, mi fu forza montare in vettura: e così su per il lago, entrai nel Trentino. E queste miserie ho notate, acciocchè i giovani che nella medesima via si trovassero o per elezione o per necessità, sappiano levarne i piedi con più agilità ch' io non seppi.

Più in grado d' approfittare de' colloqui del Rosmini, m' indirizzai in quel soggiorno a nuovi studi. Pensai un romanzo, non condotto a esecuzione; ma il pensiero era notabile per ciò solo che i concetti e i voleri e le sorti della seguente mia vita sono ivi chiaramente indicate, vaticinate.

Ritornato a Milano, tradussi e illustrai la Rettorica di Dionigi, cercando i modi italiani che più letteralmente rendessero i greci (e li trovavo sovente), e fino alla simile collocazione badando: studio di stile profittevolissimo. Poi mi ringolfai nelle minuzie della lingua: ripassai tutto Dante col dizionario alla mano per ispigolare le frasi in quello non registrate, e ci spigolai delle manne.

Lo scrivere nell' *Antologia* di Firenze mi diede occasione a studi vari, di storia, di filosofia, di economia, di statistica, di estetica; e nel rendere ad altri conto delle idee altrui conveniva, bene o male, render ragione a me delle mie; conveniva sopra le cose, delle quali io idee ed opinioni non avevo, acquistarle. L' uffizio di critico dovrebbe spettare ad uomini che dalla esperienza propria possano trarre norme all' educazione d' altrui: a me, la critica (e non a me solo) servì ad educare me stesso; e giudicando, appresi a metter giudizio. E forse educando me stesso per via d' insegnamento mutuo, aiutai qualche poco all' educazione altrui; forse la critica giovanile (comecchè sventata o avventata) è meno uggiosa della senile; perchè se talvolta irrita, rado intende a schiacciare; nè la presunzione sua è orgoglio, nè la baldezza burbanza,

nè la libertà tirannia. E non c'è egli una critica che ama e conforta, che medita e canta? Chi dice a noi che i giornali (e quante sono le opere che non tengano punto del giornale?) non siano un bisogno oramai? Io per me sarei molto impicciato a dimostrare il contrario.

Ma di quel tempo ero un po' impicciato a schermirmi dagli assalti (non sempre coraggiosi) che il mio imprudente coraggio provocava. Sentivo nell' anima l' istinto d' ogni nobile affetto: l' acrimonia de' modi era in me non natura ma sforzo penoso; nè mai così dolce mi fu il biasimare come il lodare; e sovente per difendere questo, montavo sulle furie contro quello. Ma il lettore freddo, occupato in maggiori cose, e talvolta un po' maligno, non si crede in debito di rispettare gl' ingegni in potenza, nè le intenzioni di miele che si esprimono in parole condite d' aceto. Pochi dunque (pochi, dico, dei più benevoli a me) potevano intendere quanta verità fosse nel seguente lamento rivolto ad uno de' critici miei: — « Supponete, vi prego, per poco un animo giovane, e, se a voi piace, inesperto, che nel consorzio de' buoni, nella tranquillità de' suoi studi, abbia attinto alcune non false idee delle cose, e l' amore del meglio; supponetelo collocato in una società letteraria le cui opinioni in gran parte divergano dalle sue; supponete ch' egli riconosca la radice di queste opinioni in alcuni vecchi pregiudizi de' più, e in alcune novelle passioni di pochi; supponete che in vece di ragioni ed esempi egli trovi coteste opinioni sostenute da citazioni già smentite, da sofismi già sciolti, e da villanie; supponete che egli osi alzare la voce e mostrar con ragioni l'inganno; ch'altri gli tornino a rispondere con ingiurie; che a coteste ingiurie egli soggiunga novelle ragioni, e che alle nuove ragioni rispondasi con ingiurie di nuovo; supponete che sempre gli giunga all'orecchio qualche nuovo strapazzo di persona rispettabile almeno pel suo carattere e per le sue non vili intenzioni; che tutto insomma che lo circonda non faccia che

colmare il suo cuore, non ancora indurato, di tristezza, d'amaritudine e di forzato disprezzo per quelli ch'egli pur vorrebbe stimare ed amare; supponetelo da ultimo stretto a lavori non confacenti all'ingegno suo, sempre in lotta con le cose; e serbar sempre inviolato l'amore del vero, e non mai per viltà smentire i sensi dell'anima propria; e far sua unica gioia, suo fine unico l'onore vero della nazione e la difesa de' buoni: supponete per poco tutto questo, o signore; e poi ditemi: ad un giovane così fatto non perdonereste voi qualch' eccesso di zelo, qualche sfogo, anche d'ira? Vorreste riguardare agli effetti senza degnare di pensar la cagione? Le impertinenze de' maligni vi parrann' esse più tollerabili che le parole sdegnose d'un fervore impaziente? E nel cuore di questo giovane non trovereste voi nulla da stimare, nulla da compiangere? Ah signor Franco! Egli è facile (e non parlo ora a voi), egli è facile interpretare a rovescio le rette intenzioni d'un'anima onesta: egli è facile, quando s'ha nelle mani quella forza ch'è il premio dell'abbiezione, spargere la calunnia e il disprezzo sovra il capo dell'uomo il cui disprezzo si sente d'aver meritato. Ma sventurati coloro che per sì obbrobriose vie tentano d'innalzarsi! Eglino pongono sè tanto in fondo, che l'odio, la derisione, il disprezzo non può raggiungerli. Eglino son peggio che nulla. Se tutti gli uomini insieme prestassero loro credenza ed onore, il sentimento della loro viltà basterebbe a renderli degni del compianto dei buoni. Il male ch'e' fanno alla nazione può ben detestarsi; si dee, potendo, impedire: ma quanto all'anima loro, ella è tanto infelice da non potere non destare pietà. — » Questi detti, o signore, non vengono a voi. Voi m'avete, egli è vero, facendo dalle mie malintese parole induzione al mio carattere, centuplicata l'offesa; ma io ve ne ringrazio, ripeto; e desidero che tutti i vostri amici somiglino al vostro offensore. »

Il XXVII, a me venticinquesimo della vita, mi fu con-

fortato dall' affetto di Michele Sartorio e di Samuele Biava, uomini che gli ameni studi nobilitano con la nobiltà delle intenzioni e la schiettezza dell' animo. Dal Rosmini (poichè vedevo poter con qualche lavoro procacciarmi la vita) mi divisi di soggiorno, non d' animo; e spesso godevo de' suoi colloqui, e sovente di quelli d'Alessandro Manzoni. Col quale conversando, più cose imparai, e più (ch'è il più difficile) disimparai, che non avrei fatto a lungamente studiare ne' libri, e a lungamente ragionare con altri letterati chiarissimi. E più ne avrei profittato, se più fossero stati maturi l' ingegno e l' animo mio. Nè mai più in Italia o in Francia ho trovati colloqui più desiderabili, dove il senno, l'arguzia, e la virtù, lo splendore delle idee (non tutte del resto accettate da me) con la delicatezza dei sentimenti si conciliassero in più modesta armonia. Senz' essi forse non sarei mai guarito da certe affettazioni di stile che s' erano inviscerate in me; nè lo stesso soggiorno di Toscana m'avrebbe, non preparato da quelli, giovato tanto.

Tra la dolcezza degli accennati colloqui, e la lettura dei canti popolari della Grecia (che m' innamorarono) e di libri e di gazzette francesi (il *Monitore* leggevo da capo a fondo, che non avevo ancora veduta la Camera), e la traduzione di parecchi opuscoli rettorici di Dionigi (con note molte, anzi troppe, ma non delle solite almeno), e la compilazione de' Sinonimi, mi corse serena la primavera e la state. Chiamato a Firenze dal buono e di molti benemerito Vieusseux, scrissi, prima di lasciare Milano, i pensieri sul sublime, dove lo stile e le idee cominciano un poco a raffermarsi, comincia a trovar parole meno inadeguate l'affetto. Le dipartenze mi furono consolate di lagrime e mie ed altrui; nè la cordialità lombarda m' uscirà mai del pensiero.

IV.

Il ritornare di tanto in tanto a riveder la Dalmazia mi rinfrescava le memorie e gli affetti; rendeva, per il paragone, più vivo l' amor dell' Italia. Chi nacque in essa, e chi sempre vi dimorò, sente il bene di quel soggiorno, ma non lo pensa, ch' è quanto dire, nol gode pienamente. Ma chi con l'anima e la lingua e le rimembranze italiane, per poco s' allontana da lei, e poi la riabbraccia, è come infermo che, riavutosi, sente le voluttà della convalescenza d' ora in ora crescenti.

Il primo soggiorno in una città, fra nuovi uomini e nuove cose, fu sempre tristo a me, quel di Firenze tristissimo. Trovavo uomini altri da quelli ch' io m' aspettavo, che aspettavano me altro da quel ch' i' ero; nè il bene ch' era in loro, sapevo io conoscere, nè essi quel poco che in me. Nè quantunque bramoso amatore della eleganza toscana, seppi dapprima impadronirmene, e cercare le vene di quell' inesausto tesoro. I beni più lungamente desiderati, e più pensatamente preconosciuti, quando si viene all'atto del possederli, e' bisogna con lunghe prove acquistare l' arte d' usarne: ed è però che la gioia stessa, in mezzo a tanto sprecar di piaceri, è tanto rara nel mondo.

Ma buona prova ad acquistare quell' arte, m' era continuare il lavoro de' Sinonimi. Poi gli studi e letture occasionate dai lavori antologici, mi versavano per vari esercizi l'ingegno: tra' quali studi cadeva spesso di ritornare a' Classici, e di salire alle fonti della storia italiana. Nè quelle indagini fatte ad altro scopo che a rendere più probabile il mio giudizio sulle opere altrui, mi giovarono tanto, quanto le libere e a sorso a sorso assaggiate letture, fatte già per mio ammaestramento e diletto: ma non nocevano. E mi addestravano a saper ne' libri cogliere in correndo quel che più facesse per me. La qual arte di leggere, in tanta farragine di scritti, è

ormai necessaria. Scorrendo il primo periodo di ciascuna faccia, e il primo di ciascun capoverso, io seguivo il filo del discorso, e alto alto ne comprendevo l'intendimento: che se quel primo periodo m'allettava al secondo, e io leggevo pur quello; e così il terzo: e la prepotenza insomma delle verità scritte o del modo mi forzava a succiarmi il libro intero. Così esercitato a vedere negli altri le ripetizioni, le amplificazioni, le minuzie, i languori, imparavo un po' ad evitare questi vizi negli scritti miei, o almeno mi preparavo ad accorgermene col tempo. Chè allora d'inutilità non mancava il mio stile. Non sapevo per anco diradare le fronde delle parole, sbrattare il terreno sotto i miei passi, e correre verso la fine del periodo, spedito e quasi succinto. I nuovi studi sulla lingua parlata, la tema di cadere nell'affettazione, e la cura d'una certa allentata armonia, mi allontanavano più e più dalla precisione, alla qual pure la natura mia e i primi studi dovevano ravviarmi.

Dirò d'alcuni miei falli. Una poesia scrissi in nome altrui, non per celia, e debbo confessarmene in piazza; perchè la feci pagato. Lodai, pagato, una cantante, illustre quanto volete; ma io non l'avrei lodata di mio, a ventisett'anni, stando io a Firenze ed ella a Milano. E (quel ch'è più nero) i versi parlavano del *fumo de' canti venali*, sopra i quali l'inno mio doveva volare purissimo:

> Gli strali del canto, l'acuta parola
> Che fiede nell'anime, natura ti diè.
> Tu spiri col canto, col canto tu crei.
> . . . .

Questo era vero: ma non iscusa il mio fallo: nè lo scusa la strettezza nella quale er'io allora; strettezza volontaria, poichè due parole scritte a casa mia la toglievano a un tratto. E' non bisogna mettersi nel declivio da sè, per poi addurre, se si sdrucciola, a discolpa la lubrica via.

Delle vergogne mie letterarie, questa è l'una. Un' altra

si fu, dopo avere tradotto a malincuore cosa immeritevole di traduzione, riceverne un compenso inadeguato, che pareva elemosina. La vergogna, direte, è più del datore che mia: ma è pur mia, che dovevo ammendare il fallo della male spesa opera, rifiutando la mercede oltraggiosa. Terza vergogna fu chiedere cosa non immeritata ma ad uomini a cui nulla è lecito chiedere; chiederla senza adulazioni vili, ma con parole non assai dignitose. Quarta, e maggiore in apparenza, ma la scapataggine e la semplicità giovanile la fanno nel vero men rea: al direttore d' un giornaletto scrissi di secco in secco, volevo piantare un giornale simile al suo; s' e' m' offrisse un' indennità, smetterei. E piantarlo volevo; ma la minaccia accompagnare con chiesta simile; sarebbe petulanza vituperosa in perpetuo, se l' età mia di anni ventidue e la novità delle cose del mondo non le fossero scusa. Queste colpe com' abbia io espiate, a me non ispetta narrare; ma espiate le ho. Giova tuttavia confessarle, perchè la confessione è delle espiazioni la prima; e perchè le mie cadute siano esempio ad altrui.

Dal XXVIII al XXXIII due sole rivelazioni poetiche ebbi, la lettura dello Shakespeare, già intravveduto un po', di diciannov' anni nella traduzione italiana; e il senso dell' arte toscana, sola che con la sua spiritualità e leggiadria, e schiettezza meditata, e purità e varietà, e forza semplice, e animosa modestia, convenisse alla natura mia.

A fine di conoscere un po' la lingua, e distinguere la parte viva di lei dalla morta, presi la Crusca, e parola per parola domandai a una povera donna che questo martirio sosteneva con caritatevole longanimità, se si dicesse o no. Una donna scelsi, e no un letterato, perchè già quello che i letterati dicono, troppo io lo so: scelsi una donna per sapere l' uso appunto di quel popolo ch' è tra il volgo laureato e il volgo pezzente: nè da lei certamente potevo apprendere intero l' uso, chè molte voci da lei non sapute, certo si dicono:

ma delle sapute da lei (che sono innumerabili), potevo stare sicuro ch' erano vive. Il quale lavoro mi agevolerà grandemente la compilazione del dizionario dell' intera lingua, se mai ci do mano.

Cominciai una commedia, il cui titolo dice l' untuosa moralità che ne doveva stillare: *Non arrossire della virtù;* ma vedendomi povero d' osservazioni, alle prime scene, lasciai. — Comprendevo del resto la necessità dell' osservare; e i fattarelli veduti e sentiti, e i motti, e i cicalecci, e lo svolgersi ed atteggiarsi delle nature varie, notavo. E le memorie, sovente interrotte, de' fatti e sentimenti miei, riprendevo di tanto in tanto. E raccoglievo i proverbi popolari, e le popolari canzoni, e le tradizioni d' ogni maniera. Ritornato in Firenze, mi diedi a far versi; a notare della Bibbia con religiosa cura quante parole potevano ai nuovi lavori miei convenire; ad osservare gli aiuti, gl' impedimenti, gl' indizi della nazionale civiltà. I vecchi proposití incerti, e quasi avviluppati in se stessi, raffermai, esplicai.

La conoscenza del Lamennais, il quale andava allora per altra via dalla battuta poi, non mi sviò dal piccolo sentiero per cui m' ero messo; ma da certi suoi scritti, allora inediti, appresi a ravvivare l' arte nel sentimento della esteriore natura. Invitato da lui a cooperare alle sue imprese, non volli. Sempre da ogni aggregazione, da ogni setta abborrii; non per orgoglio nè per diffidenza, ma perchè la mia natura rifugge dal servire e dal comandare; agli altrui sentimenti consente, ma non degna echeggiare al grido altrui; ama confondersi nella folla, ma non essere pigiata nè pigiar sì che a lei o ad altri sia tolta la libertà del moversi o dello stare.

Fino al trentesimo anno avevo predestinato tenermi ne' cancelli della critica e della filologia: quello passato, esercitare in nuovo modo l'immaginazione e il pensiero. E il sette d' ottobre del XXXII, ultimo di dell' anno mio trigesimo,

lasciai in tronco i Sinonimi; qualche giterella cominciai nella ancora a me sconosciuta Toscana.

La conoscenza di Gino Capponi, il quale ne' primi cinqu'anni del mio soggiorno fu nascosto a me, ed io a lui, da parecchi chiarissimi corpi opachi, m' animò al poetare, e mi diede della poesia più eletta idea e più sicura, per via d'esclusione, sgomberando il sentimento dell'arte dagl' inviluppi rettorici, metafisici ed etici che lo fasciano, quasi cadavere imbalsamato. E depurato, e, se così posso dire, condensato questo sentimento nell' animo mio, quello pure della eloquenza si venne svolgendo. Libero di me, a' lungamente amati e predestinati lavori nel XXXIII mi diedi tutto; a comporre serrato, snello, numeroso il periodo, a evitare le forme esotiche, a congiungere la greca schiettezza e la latina abbondanza e l' impeto francese; a far della prosa un' opera d'arte non meno difficile, non meno elaborata che il verso. A questo fine alternavo latine e greche e francesi e italiane letture, e le idee da esporre ordinavo prima con più diligenza che mai. Nel qual lavoro gran parte dell' arte dello scrivere io credo consista. Dopo stabilita la facile divisione dei sommi capi, le idee che sotto ciascuna particella del lavoro cadono, io scrivo alla rinfusa, così come vengono; poi sotto vari capi le dispongo; e disposte così, le trascrivo; poi se le sono molte o se le suddivisioni minute, o se la prima disposizione non assai confacevole all' ordine logico o all' efficacia dell' affetto, di nuovo le scrivo, tanto che la tela del discorso sia tutta e tramata ed ordita, e non resti a soprammettere che le fila colorate del già disegnato ricamo. Così congegnata l' ossatura del discorso, e le giunture sue, vestirlo delle vive carni, e qua farlo rilevato, là piano, e più là rientrante, diviene più facil cosa. Cotesto (per esprimere con una terza immagine l'intero concetto) è come il letto nel quale il fiume dovrà incanalato discorrere, si che non istagni e non istrabocchi; ma la piena e il concento dell'on-

de, e il diramarsi dei rivoli pe' seni secreti della modesta campagna, sarà opera della ispirazione momentanea e delle ultime cure. Nel trattare di queste cose adopro parole alquanto superbe, perchè non le applico a me, poveretto, m'a voi che mi amate, e a voi che un dì m'amerete.

Canse non letterarie e non a me disonorevoli mi tolsero a Firenze, dove gli ultimi mesi segnatamente ho passati in assiduo e dolce lavoro e in dolci colloqui di Gino, nominato più sopra. Nè in Francia nè altrove, ritrovai così spontanei, ed arguti, e nutriti di sapere, ed atti a esercitare e educare l'ingegno come i suoi e i colloqui d'Alessandro Manzoni.

Lasciai l' Italia. Il vapore che mi portava lontano da Genova, sospingeva il mio pensiero all'Italia fuggente: e le persone e i luoghi sacri a me, ch'io lasciavo forse per sempre, mi tornavano innanzi non come acuto tormento ma come sogno malinconico. E quando m'apparvero gl'ignudi massi della terra francese, irradiati ancora da un sole italiano; e quando l'accento francese mi spirò intorno all'anima quasi nuovo ambiente, e sentii la tediosa necessità di tradurre le mie idee, l'Italia mi si fece allora più presente che mai. Se cosa mi scappava detto che fosse elegantemente francese, io ne arrossivo, e la ritraducevo in italiano, e mi doleva non trovar sempre il modo italiano pronto.

Le recenti rimembranze, e la novità non ancora amara delle cose, e la dolce primavera, e il cielo e le memorie di Provenza, mi fecero grato il breve soggiorno d'Aix. Ivi feci alcuni versi; dove lo stile è restio e disadorno, sebbene di poesia il concetto non manchi. Ma poesia di concetto, non già di profondo pensiero nè d'affetto profondo, nè d'immagine. (E la poesia del concetto è di tutte la più sbiadita, ed è la più comune oggidì che i nostri discorsi e disegni e amori sono tanti *conciossiachè* personificati.)

A mantenere in me la soave fiamma del Bello, giova-

rono i colloqui di Alessandro Poerio, solo col quale io potessi in Parigi ragionare d' alta poesia, di quella ch' egli con potente vocabolo chiamava *intensa*. Ma anch' egli tirava allora, come tutti tiriamo, alla poesia di concetto, e fece che per un po' verso quella pendessi.

Nè smettevo già di correggere; sebbene colla franchezza del fare la necessità di correggere scemasse un po'; sebbene il diradare la pianta sia il miglior modo d' abbellirla; e sebbene le correzioni che nel mutare consistono, cadano quasi sempre per giusto gastigo sulle men poetiche parti del lavoro, cioè sulle meno vivamente sentite, o meno candidamente. E i consigli altrui al correggere mi giovarono, ma più mi giovarono al fare di nuovo: nè io mai se non con docilità li ricevetti, e se non con amore li chiesi. La quale docilità ed amore sono tanto più necessari, che spesso i consigli e le critiche risicano d' andare a vuoto, o perchè correggere certe volte il male non si può o par non si possa senza disfare il bene, o perchè il consigliatore non entra nel vostro sentire, e il parer suo si fonda su principii contrari. Gli uomini del mestiere bisticciano sulle minuzie; il popolo, dalla poesia disusato, non la intende (se non un poco il Toscano, quando il tema e il linguaggio sieno accessibili a lui, cosa rara e difficile): quanto al volgo dei leggicchiatori, e al cólto pubblico (*quem honoris causa nomino*), e in prosa e in verso

Quelle parole che più fanno senso,
Son le parole che non hanno senso.

Se non piaggiate le loro ubbie, e le passioncelle e la curiosità di donnucce, con luoghi comuni, con declamazioni, con allusioni (ch' è per l' appunto il rovescio della poesia), non v' intendono. Quando del Manzoni uscì l' ode *Il cinque maggio*, il cólto pubblico domandò: ma chi è quest' Alessandro Manzoni? Allora si venne a sapere che l' autore di quel canto (unico ma scorretto, talvolta falso per troppa ammira-

zione, e talvolta prosaico) era il medesimo che l'immortal cantore di Gesù nato, crocefisso, risorto. Allora parvero tollerabili il coro e il quint'atto del *Carmagnola;* e i degni allievi del secolo andato si maravigliarono come un sì felice ingegno potesse perdersi nel confutare il Sismondi e difendere l'onore della nazione italiana insieme con le amate e gloriose credenze di lei. Questo dico ad esempio, non a comparazione (chè non sono matto); e come argomento dal meno al più. Ma conchiudo che dal giudizio altrui, foss'anche falso, si può sempre trarre qualche insegnamento; e raro è che sia falso in tutto. E poi, tra gli uomini del mestiere che sono i pessimi de' giudici, e il cólto pubblico ch'è prosa pretta, Iddio mette sempre qualch'uomo dell'arte che sente la natura, o qualch'uomo della natura che indovina l'arte; e da questi c'è da imparare di molto, raffrontando i pareri loro e appurandoli.

L'immagine della Vergine, illanguidita nel mio pensiero, mi riapparve sulla fine dell'anno, viva e amorosa. E di queste apparizioni rivelatrici, ricreatrici, quante non potrei, io indegno, contarne! Una pittura, una statua su cui venisse a posarsi un raggio di sole; il verde d'un albero che tremolasse di contro all'aperta finestra d'una chiesa; il passare d'una processione, o il pregare soletto in chiesa deserta sull'imbrunire, o il vedere nel mezzo un feretro e due sposi appiè dell'altare, mi commosse più volte alle lagrime, e mi dispose a più miti e più forti pensieri!

Abbracciando ora in uno sguardo la gracile tela tessuta da me sul mio ingegno e da Dio sul mio cuore, io veggo che prima e migliore maestra di poesia a me fu mia madre, insegnandomi ad amare Dio; poi Virgilio, insegnandomi a esprimere pensatamente l'affetto; il Bordini, a correggere; il Melan, a immaginare e ordinare il discorso; il De Mori, a sentire l'antica schiettezza; il Rosmini, a ragionare sul bello; il Filippi, a provare i civili affetti con forza. Veggo che dal-

l' amicizie varie e veraci, e dai pochi e più sovente profferti che accettati amori, poteva venire un po' di calore allo stile, e un po' di acume ad osservare in modo non comune le cose comuni. Dallo Stoffella ebbi il primo sapore degli studi filologici, dal Biava il primo sentore del medio evo; dal Lamennais un nuovo impulso ad amar la natura con più recente amore; dal Capponi un sentimento più intero e meno incerto dell' alta poesia: da Dante ogni cosa. Il Lamennais prosatore m' aiutò a meglio conoscere la poesia; il Manzoni poeta a scrivere tollerabilmente la prosa. Nella quale Cicerone poteva (s' io avessi saputo profittare) insegnarmi abbondanza, e il Segneri franchezza, e forza modesta il frate da San Concordio, e naturalezza il Manzoni, e il Capponi quella sceltezza e dignità ch' i' andavo, per tema dell' affettazione, fuggendo; e Dante ogni cosa. Ma s' io dovessi a più pochi ridurre il principal merito degl' insegnamenti che Iddio mi diede, e ch' io non ben seppi mettere a profitto, nominerei mia madre, Virgilio, Dante, e il popolo di Toscana.

Le deboli esperienze ch' io venni facendo nell' arte, mi diedero almeno di quella un' immagine più compiuta che l' educazione volgare e la volgare esperienza non dia. M' accorsi che la poesia si compone di tutti insieme questi elementi che ora dirò: lingua, stile, numero, affetto, immaginazione, memorie, desiderii, amore della bellezza estrinseca, della bellezza morale, della patria, di Dio. Tutte insieme queste condizioni congiunte darebbero il poeta sommo; chi più ne ha, più è grande, e più dura, e più giova. A molti le dette qualità pare che reciprocamente s' oppugnino; e costoro non parlino di poesia. L' uomo che più ne raccolse, e che, dopo i profeti, fu innanzi a tutti poeta, è un cittadino della repubblica di Firenze.

APPENDICE.

DIONIGI D' ALICARNASSO.

DELLA POTENZA DEL DIRE DI DEMOSTENE.

AVVERTIMENTO DEL TRADUTTORE.

In questa e nell'altre mie traduzioni dal greco osserverannosi talvolta locuzioni e costrutti lontani un poco da quella famigliarità e speditezza, a cui da scrittori non barbari, anzi dalla forza vincente del tempo e dell'uso, fu condotto il moderno stile italiano. Ma se vorremo pensare che certa modesta peregrinità non disdice a ritrarre immagini e pensieri non famigliarissimi a noi; che la maniera dell'originale verrebbe a nulla se si volesse raffazzonare alla guisa moderna; che la famigliarità nello stile de' nostri è talvolta piuttosto un vizio da evitare che un pregio da procedervi, senza modo, innanzi; sentiremo un po' più d'affezione a conservare la purità incomparabile delle elleniche forme, e quella quasi verginità di bellezza.

ANNOTAZIONI.

Questo è lo stile peregrino, abbondante, artificioso, e di tutti ornamenti infiorato, di cui modello e norma è Tucidide; cui niuno de' successori suoi nè vinse nè seppe imitare.

Qui viene Dionigi a riconciliarsi con Tucidide, e a confessare che in quella peregrinità è pure un pregio. Il difetto, nel grande Istorico, non ingiustamente notato da Dionigi, è certa laboriosa ricerca di peregrinità, che talvolta diventa affettazione e stento.

L' altro stile dimesso e semplice, che nell' artifizio e nel tono par molto simile al dir familiare, ebbe molti valenti autori che lo tennero; e storici e filosofi ed oratori.

È, parmi, errore grave de' retori, quel dividere in generi lo stile, e ragionare dello stile *elevato*, e dello stile *dimesso*, e dello stile *mezzano*. Lo stile non è che la stampa, a dir così, del pensiero: ora, non potendo mai avvenire che di pensieri tutt' umili si contessa un discorso, o tutto di pensieri elevati, egli è chiaro che lo stabilire uno

stile essenzialmente elevato o umile, è per lo meno inutile improprietà di parlare.

E quelli che descrissero genealogie, e que' che storie locali.

Intendi verisimilmente: *genealogie* di *famiglie dominanti*, a cui si congiunge il destino della città. Ciò si prova dal τοπικὰς ἱστορίας, *istorie locali*, che segue. — Le storie moderne e gran parte delle antiche furono genealogie ancora più che storie locali. Il popolo nel suo destino non v'ha neppur quella parte che nelle tragedie aveva il coro. E perciò ben fecero i moderni a gettar via il coro dalla tragedia. Bisogna essere coerenti a se stessi.

Quanto il tono acuto dal grave distà nella musica, tanto il dire di Lisia, nello stile politico, da quel di Tucidide. Questo vale a scuotere l'animo, quello a solleticarlo; questo a travolger seco e tender la mente, quello ad allentarla e ammollirla; questo ad indurre passione, quello a spirare mite affetto. C'è più: il far forza e l'incalzare il lettore è proprio dello stil di Tucidide; il procedere ad agio, e quasi furtivamente insinuarsi, di Lisia.

Questo paragone, chi ben riguardi, non torna in gran lode a Tucidide. Che il dicitore ostenti forza, che intenda a percuotere l'animo, a travolger seco la mente, a indurre passione, a incalzare il lettore, saranno forse buone qualità coteste in oratore che voglia persuadere qualche verità utile e combattuta; non però nello storico, da cui non si richiede se non candore, schiettezza, e certa quasi verginale purità di dizione.

La peregrinità, l'ardimento è il proprio dello storico; la sodezza e la sicurezza, dell'oratore.

Ciò che riguarda *sicurezza di stile* meriterebb' essere più meditato fra noi. Sotto nome di stile intendo la piena espressione del concetto, e però ci comprendo e le parole e le cose. Nello stile moderno (non parlo de' mediocri) si conosce non so che d'incerto, d'ambiguo, quasi di vacillante nel cogliere e nel presentare l'immagine. La forza dell'immaginazione ha, confesso, gran parte nel pregio della sicurezza; ma io non so come possa l'immaginazione staccarsi dall'altre facoltà dello spirito; non so come senza fantasia vigorosa si dia possente intelletto. Convien dunque cercare una ragione più intima di cotesto difetto quasi comune a tutti gli stili moderni: forse la si troverebbe nella non sentita importanza di certe idee somme, ch'entrano da per tutto, che rendono all'uomo la ragione di ciò ch'egli sente, di ciò ch'egli è.

Ciascuno de' due (Tucidide e Lisia) *segue l'arte sua, e siede in cima della propria: quegli tende a parere più ch'e' non sia, questi meno.*

Singolare osservazione, ma vera. C'è un'arte che insegna a pa-

rere da meno di quel ch'uno è: e questo è appunto il raffinato dell'arte: quando per forza di minute osservazioni si credette comprendere sotto certe categorie ogni varietà del pensiero o dello stile, l'idea dell'ordine che di lì risulta, sembra a'più sì comoda e lusinghiera, che alla fine ci si trovano assoggettati, senza saperlo, anche i sommi. E allora tutto lo sforzo è in costringere la mente a certi modelli oltre cui non è lecito riguardare, a certi limiti che rispettansi come il confine del Bello. — Può peraltro giovare talvolta il restringersi entro a certi confini. Il Bello lavorato dall'arte acquista maggiore agevolezza ad essere dalla mente compreso: è come una luce concentrata che accresce così la propria potenza; ovvero temperata, che accresce la propria amabilità. È una grazia che la sola natura non dona.

I due caratteri di dizione, tanto fra sè differenti per proprio instituto: i due che vi primeggiarono, sono potenti nel genere loro entrambi; ma nel genere opposto non son perfetti.

La prima originalità è quella che da pochi ma fortemente sentiti pensieri trae materia a crear nuove bellezze. Ma gli uomini che vengon dopo, raffazzonati dall'arte e non rinforzati da meditazione sufficiente, cominciano a studiar prima il tono che le cose da doversi intonare. Allorchè l'umano sapere diventa più adulto, il pensiero è quel che segna le distinzioni dello stile; allora sono tanti gli stili quanti gli uomini bene parlanti e pensanti: allora in tutti gli stili c'è l'umile, il mezzano, il sublime, perchè nel tenore d'una società molto culta questi tre toni si debbono sempre vicendevolmente succedere. Le regole insomma non sono che l'espressione d'una sapienza immatura: all'apparir della vera ragione, la regola diventa sola una: il buon senso.

È questa l'elocuzione di Trasimaco, media fra le due sopraddette, e armonicamente temperata, sì che da ambedue que' caratteri coglie ciò ch'è meglio opportuno al suo scopo.

Cotesto cogliere il meglio di due stili diversi sarebbe parola vuota di senso, se non supponesse la precedente attitudine a un terzo stile, ch'è quanto dire un'originalità. I primi retori, che non erano tanto pedanti quanto gli ultimi autori che li hanno letti, crearono delle parole che, frantese, fecero troppa fortuna, come nelle umane cose sogliono le parole frantese. In cotesto santificare un vocabolo, la mente umana trova un riposo, che non può non piacerle: nel frantenderlo poi, esercita una specie di facoltà creatrice con cui si vendica quasi dell'abituale servitù.

E qui pecca talvolta e disvia dalla linea del bello, imitando le puerili figure di Gorgia: chè le antitesi, e le cadenze simili, e altri cincischi siffatti, se moderati non sono, se in tempo non vengono, fanno offesa alla magnificenza; e ancora più, quando s'ami seguire

l'ultima dolcezza d'un numero ritmico, e temasi lo scontro delle vocali, e non s'osi adoprare cosa che senta alquanto dell'aspro.

In siffatta arte è vizio: ma è vizio anche la soverchia negligenza. Nello scontro di certe vocali, che rende sì mal suono anche in prosa, i nostri poeti parvero spesse volte abbandonarsi al fortuito accozzamento.

Isocrate poi persegue ad ogni modo l'arte del periodo; e questo non già rotondo e, quasi direi, conglobato, ma dedotto e steso, e per molti anfratti, quasi fiume che diritto non scende, corrente con bella misura.

Nella rotondità è forza: il periodo isocratico è molle. Così tutto il numero de' cinquecentisti, imitatori del Boccaccio, può dirsi canoro, ma non rotondo.

Questi andirivieni fanno il periodo più lungo, e in apparenza più simile al naturale, ma niente possono all'affetto.

Osservazione vera. Nel parlar naturale, la lunghezza del periodo è difetto non infrequente: dico quella lunghezza che viene dal trovarsi in mente più idee, che non si ha tempo di scernere, e porre nella debita sede: allora le si danno ammontate.

Cerca la popolarità de' vocaboli, studia l'evidenza, trascura ogni ornatura posticcia.

È notabile come non sola la chiarezza derivi dalla popolarità, ma la stessa evidenza. I vocaboli lungamente agitati nell'uso, ne acquistano certa lucentezza, certo quasi suggello; che scambiarli non si può senza danno.

C'è anco in quel dire un po' di ruggine antica, e certa gentile rozzezza, quasi inosservata, s'insinua così bellamente, che par come vivido fiore di primavera; ond'è che da quella soave eloquenza un'aura dolce, come quasi da fragrantissimo prato, si move.

Ecco il retore. La ruggine antica gli piace, ma il linguaggio d'una filosofia inspirata l'offende. Non è però tutto lodevole quanto in Platone può trovarsi d'affettato e di lontano da quell'amabile semplicità ch'è compagna del vero. Laddove la sublimità dello stesso vero è che parla, quivi la grande facondia filosofica è veramente ammirabile: altrove ha del rettorico troppo.

E le allegorie tira da lontano, e le fa spesse, e fuor di misura lunghe e fuori di tempo.

Quest'ultimo, riguardato nel senso filosofico, pare pregio talvolta più che difetto.

Niuno dunque sospetti che io lo dica, per tutto condannare lo stile svariato ed artifizioso ch'usa Platone: chè non sono nè così

torto di mente nè così freddo da portare giudizio siffatto di tanto uomo: conoscendo le molte e varie parti del suo dire, che al sommo dell' arte furono condotte da lui.

Arte, e sempre *arte!* lo direi che l'arte appunto si è quella che ha generati i difetti che qui gli si appongono.

In questo scritto (il Fedro) *è assai freschezza, e il principio n'è pieno di grazia.*

Nella traduzione non potrassi a gran pezza sentire il pregio indicato da Dionigi: ma giova osservare però, come nella semplicità e del concetto e dell'espressione ponessero i Greci la grazia, e la ottenessero veramente. Moltiplicate le idee, questa specie di grazia non è più del tempo. Ma il male si è che noi a bello studio la sfuggiamo come bassezza.

Antifonte e Teodoro e Policrate e Iseo e Zoilo ed Anassimene, e quegli altri che vissero circa quel tempo, non tentarono nè novità nè eccellenza veruna; ma a questi generi e a queste regole il loro stile attemperarono.

Se le regole fossero necessarie all' eccellenza dell'arte, converrebbe almeno formarne un novello codice a ogni generazione. Immutabili sono quelle regole solo, che non s'imparano; che sono l'essenza, a dir così, d'ogni spirito retto; ch'egli non potrebbe, nè pur volendo, violare; e se a forza di lunga pugna con la natura e con sè, ci giungesse, la pena gli sarebbe già pronta, l'oblio.

Ora imprendendo a formare il politico suo stile Demostene, successore di tali uomini che per tante varietà fecero l'eloquenza passare, non credette dover farsi imitatore di stile nè di scrittore nessuno: vide che tutti, giunti a mezzo del corso, lasciarono il resto del cammino intentato.

Questa parola ci pare il simbolo della potenza del genio, la qual si conosce meglio per il paragone. La forza d'un ingegno arguto, profondo, abbondante, genera un'eloquenza ricca d'utilità e di diletto. Ma tutto questo non basta: l'anima del lettore e dell'ascoltante non n'è piena, non se ne sente infiammata. Manca un non so che inesplicabile, di cui si ha il sentimento senza avere l'idea; di cui pochi sentono spontaneamente il bisogno, ma tutti sentono necessariamente la forza; manca il genio. L'ingegno fa la metà del cammino; l'altra metà è misurata da un passo solo, ch'è il passo del genio.

Scegliendo da tutti quant'era il meglio e più conducevole a' suoi fini, di molti stili uno ne fece perfetto.

Quest'è ch'io non credo. Di molti stili non si forma uno solo, come di molte anime Dio medesimo non potrebbe formarne sola

una. Quel benedetto esempio di Zeusi e delle ragazze ignude di Crotone ci si attraversa sempre innanzi; e ognun sa forza che ha sugl'intelletti un esempio. Ma quest' esempio nel caso nostro è una similitudine, una parabola: tanto peggio; acquista più forza. Il ritrarre le guance di questa fanciulla, il naso di quella, dell'altra le braccia, non è poi tutt'uno che prendere da uno scrittore la forza, dall'altro la grazia, dal terzo la varietà? Se la grazia, la varietà, la forza non s'hanno nello spirito proprio, non è possibile raccozzarle da altrui per formare uno stile. Se si dirà che la lettura di autori vari insegna evitare la monotomia, e svolgere le facoltà proprie latenti; si dirà vero, e meglio.

Magnifico e tenue; abbondante e parchissimo; peregrino e popolare; ornato e verace; austero ed ilare; robusto e rimesso; dolce ed acerbo; morale e patetico; non diverso da quel Proteo che gli antichi poeti favoleggiano; il quale ogni forma agilmente mutava: o Dio fosse o Demone, che facesse inganno all'umana veduta, o che col sapiente uso di varie favelle illudesse gli orecchi; che mi par congettura migliore, poichè non è degno nè a dèi nè a demoni meschine e sozze forme adattare.

Ingegnoso pensiero, se non verisimile. Questo Proteo dovea essere un fisico pe' suoi tempi dotto, e profittare dell'arte sua per illudere gl'inesperti. — Ma nella congettura di Dionigi è un bel germe di verità. La favella è, a dir così, tutto l'uomo. L'unità del vocabolo è che rende uno il sentimento di un uomo, di dieci, di mille: la varietà lo divide, e crea quasi uomini di natura diversa. La dissonanza delle lingue è il simbolo della dissonanza delle anime; e la dissonanza o consonanza di esse lingue è il preludio de' destini avvenire de' popoli tutti.

Dove dice: non solo su voi, ma sui Greci tutti; *poteva senza il* non solo *significare a dirittura la cosa; pure usa un modo diverso dall'ovvio, e quasi un ripieno.*

Sottigliezze. Nel più naturale uso della favella incontransi simili modi che non posson dirsi ripieni, ma sono necessari ad offrire intero il concetto. Riman però sempre vero che il tono di Demostene è artificiato, e vicino a quel di Tucidide. La pedanteria della dichiarazione non si confonda con la verità del principio.

Così quel dire: e come ch'io sappia che tutti gridano.... *non tiene la via più spedita. E quell'* io sappia che, *non era necessario di porvelo. E quel* gridano *posto in luogo di* dicono *non mostra stile semplice, ma un po' singolare e elevato.*

Tra queste minuziose osservazioni ce n'è una da fare, non ispregevole. La ripienezza del dire degenera facilmente in difetto: non è però che cotesta ripienezza sia un difetto, in sè, di natura.

La natura ordinariamente è loquace; e quella saplente parsimonia che stringe ne' limiti dovuti il concetto, è l'effetto dell'arte vera, cioè della dottrina, dell'esperienza, del senno, e della virtù soprattutto. Osservisi come la stessa parola *precisione* indichi mirabilmente due idee, ben congiunte fra loro. *Precisione* (da *præcidere*), per *brevità*; e *precisione*, per *proprietà* e per *chiarezza*. Così la proprietà e la chiarezza richieggono la brevità, e dalla brevità viene per via sicura la proprietà e la chiarezza. Ma nella lingua de' Greci la precisione era già, per molte di quelle cagioni che molti sanno e pochi sentono, fatta natura: ogni sentore di abbondanza, era stimato venire dall'arte, e dall'arte veniva. Quindi l'aggiunto di *sicci* attribuito da Cicerone agli scrittori attici, nel quale vocabolo comprendevasi insieme la parsimonia, la sanità, direi quasi, ed anche la vigoria dello stile.

E s' altri crede che meno o più si serva egli di tali locuzioni, secondo l' indole del soggetto e la dignità delle persone, erra. E pur ciò parrebbe ragionevole.

Non pare che Dionigi abbia espresso qui il suo pensiero felicemente. Vuol dire, a quanto sembra, che Demostene si rese familiare questo dir peregrino per modo, da usarlo sempre siccome tono suo proprio. C'è un'elevatezza, a così dire, estrinseca, tolta dall'argomento e dall'indole degli uditori o de' leggitori: una ce n'è che viene dall'anima e dall'ingegno del medesimo dicitore. La prima si può deporre; a dissimular la seconda, convien contraffarsi.

Ma l' oratore ha sempre l'occhio alla moderazione; e l' opportunità dell' arte misura non componendo solo a pompa vana lo stile, come lo storico fa, ma sì ad uso.

Questa bellissima lode pare contrasti alle cose dette di sopra, che Demostene non attempera l'uso dello stile peregrino secondo l'indole del soggetto e la dignità delle persone a cui parla. La contraddizione si concilia osservando che la peregrinità di Demostene è naturale al suo ingegno, quella di Tucidide pare un poco accattata. Dall'esser Demostene sempre elevato anche quando ragiona di cose umili e ad umil gente, non segue che la sua elevatezza possa dirsi affettata. Ma potrebbe in Tucidide esser talvolta affettata l'elevatezza anche dove trattisi di soggetto elevato; perchè troppo ci si vede entro l'arte. Più; la peregrinità dello stile in Demostene non è inconciliabile col senso della convenienza che attempera la parola al concetto, e allo stato di coloro che debbon riceverlo. Se non che quando parlasi di peregrinità dello stile in un greco, convien deporre le idee di stranezza, di ampollosità, di rigoglio, che sotto questa parola molti moderni comprendono. Quel che allora pareva peregrino, ora par troppo semplice: non sempre a torto; ma nè sempre a ragione.

E così l' evidenza anche ottenne, che principalmente ai discorsi giudiziali bisogna; e conseguì la potenza del dire.

Questo non ottenne Tucidide. Quando la dignità è naturale, è congiunta con la somma evidenza; se no, conduce o all' oscurità o alla goffaggine: all' oscurità, se cercasi nel breve; alla goffaggine, se nel prolisso.

Quella ch' ora sono per dire è di Demostene, dalla causa contra Conone.

Il Cesarotti tradotta parte di questa orazione, soggiunge: « Nulla di più comune in Atene quanto il vedere i giovani delle » migliori famiglie uscir di notte in frotta ubriachi da una taver- » na, passar da quella ad un postribolo, atterrar l' uscio delle » loro gentili amanti, troppo affaccendate per potere aprir così tosto, » e scorrazzar poi la città battendo e tartassando quanti incontra- » vano. Dica ora chi ha fior di senno, se possa credersi che gli Ate- » niesi con una tale educazione possedessero esclusivamente quella » squisitezza di gusto, quel senso delicato del bello, del gentile, e » del conveniente, che si comunica alle espressioni ed alle parole. » La politezza dello stile va del pari con quella delle maniere. » Ambedue sono il resultato del complesso delle idee dominanti nel » sistema della vita socievole: e queste non si riconoscono più chia- » ramente quanto dai divertimenti generali d' una nazione. I bor- » delli e le taverne sono scuole di tutt' altro che di politezza: nè la » decenza può essere *du bon ton*, ove la sfrenatezza e la crapula son » *du bel air.* » — Quanto brio! Noi vorremmo domandare un poco all' abate Melchior Cesarotti, s' egli creda che i disordini toccati fossero così comuni in Atene com' egli ci desidererebbe far credere: se *tutti i giovani di tutte le migliori famiglie* si dilettassero della medesima impudente licenza; se ad età più matura non mutassero vita, a quel modo che veggiam fare in qualche paese le ragazze allorchè diventano mogli; se i divertimenti in Atene fossero soli quelli, se potessero essere soli quelli; se l' ubriacarsi, l' amorazzare al bordello, e bastonare il prossimo siano cose più vili dell' adulterare, dell' anneghittire l' animo e il corpo in ogni maniera di femminile mollezza, del calunniare il prossimo o dell' adularlo; se tutti gli altri germi di gentilezza e d' eleganza riposti dalla natura e dalla sorte politica nello spirito ateniese non potessero produrre almeno in parte il suo effetto, non ostante l' amore delle donne, del vino, e delle baruffe; se non paia a lui di trovare nessuna squisitezza di gusto nel cantor di Batillo, nel cantor di un amore ch' era ben peggio che la frega di un bordelliere; se possa dirsi che la politezza dello stile vada del pari con quella delle maniere, quasichè i corteggiatori vigliacchi de' grandi e gli stolidi cicisbei possano vantare il più polito stile del mondo; se dallo stile dell' abate Melchior Cesarotti, secondo il principio posto da lui, non verrebbe che l' abate Mel-

chiorre Cesarotti facesse tutto quel ch' e' rinfaccia agli Ateniesi, e anche peggio. Tutto questo vorremmo domandare all' abate Melchior Cesarotti, s' egli vivesse: ma egli è morto.

La troppo ricisa brevità: che, mirando all' evidenza, trasanda talvolta la convenevolezza. E si bisognava egualmente aver l' animo ad ambedue.

C' è una brevità che dà luce all' idea, che stringendola in piccolo spazio la afforza, e la vibra, a dir quasi, con maggior impeto nell' animo dell' uditore. Ma questa brevità dev' essere regolata dalla legge della convenevolezza, cioè attemperata alla cosa di cui si tratta, alle persone a cui si ragiona, a tutte quelle non numerabili circostanze che il senso della convenienza può solo apprezzare. C' è degli argomenti che chieggono certa ampiezza, e quasi libertà di facondia. C' è de' luoghi in cui l' animo del leggente, stanco della continua tensione e compresso dalla molta brevità, sente il bisogno di stendersi, d' adagiarsi. Quest' è, al parer mio, ciò che intende qui Dionigi, riprendendo Isocrate di brevità sconvenevole, sebbene evidente. Osserveremo ancora, poterci essere due specie di brevità; di parole, e di cose. Livio è conciso, non breve; Sallustio è più breve di Livio, ed insieme più pieno. Si può condensare lo stile; possonsi condensare le idee. Uno stile abbondante, qual è quello d' Isocrate, può pur peccare di brevità nelle immagini, per non le sapere svolgere e offrire ne' debiti aspetti. C' è da ultimo la brevità naturale e l' artificiale: la prima è un vezzo, la seconda uno sforzo; la prima un bisogno, la seconda una smania; la prima induce agilità, la seconda gravezza.

Poi la tardità: chè talvolta egli è umile e pedestre.

Le ultime parole della nota precedente conciliano l' apparente contraddizione di queste con le dichiarate di sopra. C' è una tardità cagionata dalla brevità, perciò appunto che la brevità artificiale *induce gravezza*. Lo sforzo che fa l' oratore per costringersi, lo inviluppa, lo inceppa, lo rende gretto e quasi affannoso. In altri scrittori più che in Isocrate è da notare cotesto difetto: ma qui si parla d' Isocrate.

Talvolta egli è umile e pedestre, spiattellando le idee come si fa nella storia, laddove il dire forense suol essere rapido, raccolto, e senza tortuosità.

L' eloquenza è l' anello tra la storia e la poesia. Questa offre il fiore de' fatti, cioè le immagini loro più rilevate; quella il grosso de' fatti, cioè le loro circostanze massicce. La poesia astrae, a così dire, la parte spirituale dell' azione; la storia ne presenta il corpo: e perchè molte volte lo spirito dell' azione spira da certe minute circostanze che la storia trasanda, perciò la poesia alcuna volta ri-

trova nell'infimo particolare l'universale altissimo. Ciò non toglie però che la storia d'ordinario non sia maggiormente in dovere di presentare le circostanze de' fatti, che non la poesia. L'eloquenza prende i fatti per base; e invece d'astrarne i sentimenti, colle immagini come fa la poesia, ne astrae i sentimenti colle induzioni, e co' raziocinii. Suo uffizio non è calcare sulle circostanze della cosa, ma trarre da queste i corollari convenienti al suo intendimento. Il volere troppo sminuzzare i particolari del fatto ch'è soggetto a' nostri discorsi, egli è come voler prendere una per una le pietre dell'edifizio, e divertirsi a maneggiarle, piuttosto che dar mano al lavoro.

Nè già Isocrate serba la convenienza in tutto: cerca che sia fiorente e pomposo sempre lo stile, come se la piacevolezza donasse all'eloquenza il vigore. Ma trasanda intanto la convenienza: chè non ogni cosa richiede il medesimo stile; ma come ad ogni corpo non s'aggiusta ogni abito, così non ad ogni pensiero s'adatta ogni tono di lingua.

Ecco di quelle sentenze che valgono un libro. Molti nell'eleganza, molti nel numero, molti in certo splendore di modi semipoetici hanno riposta l'intera eloquenza. I lor pregi stessi divennero affettazione, fastidio dei leggitori.

Questo insegnano a noi anche coloro che scrivono poemi e tragedie e odi; che non tanto del diletto fan conto quanto del vero.

Dalla sincera espressione del vero scende il verace diletto; il diletto è non il fine, ma l'effetto dell'arte.

E molti si possono di tale debolezza recare esempi. Che, per poche cose, ove non per arte tanto, quanto per caso gli avvenne di ben rotare di forza lo stile, il resto è espresso stemperatamente.

Queste osservazioni noi crediamo tutt'altro che pedantesche. Un'idea non deve mai ottenere più che una espressione: se alla chiarezza è necessario l'insistere sull'idea stessa, allora riguardisi la cosa in un de' tanti varissimi aspetti in cui si può riguardare: ma non si ripeta mai sotto diverse parole una medesima cosa. La sinonimia de' pensieri dovrebb' essere più intollerabile che quella de' meri vocaboli.

Noi riprendo già dell'aver incalzato lo stesso argomento; perchè l'idea è forte, e potente a mover l'affetto: ma riprendo lo stile fiacco e molle.

Talvolta l'importanza della cosa da dire, la tardità degli ascoltanti, l'affetto del dicitore richieggono che sia ripetuta la medesima idea, e con le stesse parole, se occorra. Ma il caso è raro: anche allora c'è mezzo di conciliare con l'unità rigida la varietà; di

ripetere la parola stessa, commettendola ad altre che presentino sempre novelle idee. Allora, dalla moltiplicità risultando più splendida l'unità dell'idea principale, l'effetto è più vivo.

Ma sfoggia egli forse figure molte e varie, e commove forse così gli ascoltanti? Tutt' altro. Perchè elidono tutto il nerbo, e stornano l'attenzione que' suoi puerili scontri d' armonie, e freddi epiteti.

La freddezza e trivialità degli epiteti non sempre viene da inopia d'ingegno. L'artifizio del numero può parere talvolta richiederli: ma l'armonia che risulta dal guasto dell'immagine, è male tanto più sconcio quanto più ricercato. E un epiteto triviale, impotente, guasta veramente l'immagine, non foss'altro, perchè trasporta il pensiero del lettore alle tante idee inefficaci a cui lo rammentiamo associato.

« *Osservate, o Ateniesi, ciò ch' altri potrebbe discorrere, raffrontando le imprese de' nostri avi alle nostre.* » Parole di Demostene.

Notisi l'artificio del porre quasi in bocca altrui quest' amaro paragone.

« *Non negli alieni esempli, ma ne' domestici riguardando, o Ateniesi, voi potete esser felici.* »

Quanta nobiltà in questa idea, e che lode alla patria!

Quelli pertanto, cui non piaggiavano gli oratori, nè si li accarezzavano com'ora costoro di voi fanno, quarantacinqu' anni governarono i Greci.

Ecco toccato con modesto ardimento il vero male d'Atene. Tali tratti palesano l'oratore; di tali in Cicerone stesso io non trovo abbondanza. La magnificenza del Romano è talvolta, sia detto con la debita riverenza, ostentazione.

« *Obbedì loro il gran re, come deve barbaro i Greci; ed eglino, molti belli trofei si terrestri come navali innalzarono battagliando: e soli fra tutti gli uomini lasciarono dell' opre loro fama maggior dell' invidia.* »

Qual verità e quale ampiezza di lode! Ed in vero primi i Greci, e fra' Greci non ultimi gli Ateniesi, diffusero per il mondo le storie loro.

« *Altri potrebbe ancora procedere e dire per cui opera divenne forte Filippo, se non per nostra?* »

Negli artifizi minuti, simili a questo, non istà l'eloquenza; ma questi la adornano, ne dimostrano la dignità, la finezza.

« *Certuni le case loro più magnifiche de' pubblici edifizi innalza-*

» *rono: e quanto le cose della città vennero peggio, tanto quelle di* » *costoro aggrandirono. Or quale è di tutto ciò la cagione? E per-* » *chè, un tempo, tutto fu bene e ora no?* »

Come conduce gradatamente il discorso a ciò che più preme! Cerca la ragione del mal essere, e nell' effetto s'allunga, per poter poi con sicurezza salire alla causa.

« *Nè fòra mai, per mio credere, che grande e virile animo* » *prenda chi opera cose piccole e vili. Chè quali sono le inclinazioni* » *degli uomini, tale è necessità che sia l'animo loro.* »

Quanta finezza nel volgere a generale sentenza il discorso, quando più risica d'offendere!

« *E queste cose, non mi farebbe, per Dio, maraviglia, se più* » *nocesse a me il dirle, che il farle ad altri non nocciu. Chè la libertà* » *del dire, in tutto e sempre, non è qui concessa. E già mi maravi-* » *glio d'avere potuto dir tanto.* »

Tratti più magnifici potranno trovarsi in Cicerone; ma più oratorio, più arguto di questo, non so.

Siffatto stile, chi non confesserà sovrastare in tutto a quello d'Isocrate? Perocchè con più nativo vigore e magnificenza espone le cose, e con la elocuzione le annoda.

Il rilassato, il disteso, il canoro, talor anche il magnifico, possono denotare debolezza: c'è un tono rotato, denso, semplice, che dimostra la sicurezza dell'ingegno, dell'animo, dello stile. Questo è il proprio di Demostene.

.... *Elocuzione, dico, più contratta, più spedita, più franca: e ha più forza e toni più fermi.*

Nei passi dell'arte è sempre incertezza. La fermezza è il segno del genio. La mediocrità tenta; il genio, prima quasi d'essere a sè consapevole della propria operazione, ha operato.

Alcuni intèsi io già dire, che se gli Dei parlassero la lingua, che il genere umano usa, il re degli Dei parlerebbe lo stil di Platone: a tali inetti pregiudizi d'uomini sémidotti nell'arte, e che la vera eloquenza non sanno qual sia....

Questa parola giustifica e Dionigi e Platone. Dionigi considera nel filosofo la parte oratoria, e ci trova con verità de' difetti. Forse molti retori non sapevano in Platone ammirare che l'artifizio dello stile e cotesta ammirazione teneva del pedantesco da meritare i rimproveri di Dionigi. Ma lo stile di Platone va giudicato altrimenti. Non si può la considerazion delle cose dividere da quella delle parole: laddove al semplice retore, riguardata materialmente la locuzio-

ne, pare scorgere affettazione, improprietà, giovanile abbondanza, il filosofo riconosce una verità intravveduta per mezzo alle tenebre del suo secolo, una tradizione sacra, quasi reliquia d'una filosofia religiosa, i cui frammenti vadano soprannotando al diluvio della barbarie; riconosce insomma un segno di quella divinità ch'è attestata anco dall'umana ragione. Quanto più la filosofia avanzerà in suo cammino, con tanto più di riverenza apprenderà a leggere le pagine di questo filosofo poeta, che veste le ottenebrate Idee della fede d'Oriente de' più vaghi colori onde sappia dipingersi il bel cielo di Grecia.

Io ne' dialoghi, e specialmente in quelli ove serba il carattere di Socrate, come nel Filebo....

Tratta nel Filebo *del sommo bene.* Severa la disputa; ci s'entra senza preambolo. Il dialogo procede per analisi stretta, senza fiori d'eloquenza, senza il tono d'una sapienza inspirata. Quest'è che piace a Dionigi, e a ragione; in quanto che, se la fiorita e semipoetica via di Platone fosse stata battuta da' successori di lui, ne seguiva quella smania di facondia da retori, che fu veduta più tardi. È da credere che Dionigi volesse In Platone condannare non tanto Platone stesso quanto l'imitazione imprudente di lui.

Platone ha un' orazione giudiziale, che è l'apologia di Socrate, la qual non vide giammai il tribunale nè il fôro, ma che con altro consiglio fu scritta; nè tra le orazioni ha luogo, nè tra' dialoghi: questa dunque tralascio.

E in vero nell'apologia di Socrate si lascia sentire certa languidezza e prolissità, la qual credo provenga dall'esser lei un che di mezzo tra l'orazione giudiziale e il dialogo filosofico. Non già che il difetto stia nell'avere confusi i due generi, poichè cotesta distinzione de' generi è per lo più mera pedanteria; ma nel non aver lo scrittore proposto a se medesimo nell'opera sua un fine determinato. Somiglia insomma ad esercitazione rettorica. Non già che a quando a quando non vi appaiano nella sua luce e l'ingegno di Platone e gl'intendimenti di Socrate.

Già di due membri formato, il numero era misurato ed armonico e rotondo; e poggiava sicuro. Ma giuntovi un altro membro, tutto scompose, e diede al dire il numero storico invece che l' oratorio.

Notisi come un diverso numero ad un diverso stile gli antichi credessero conveniente. Ora noi allo stile oratorio adattiamo sovente la strettezza, il riciso del genere storico e sovente allo storico la risonanza dell'oratorio e l'ampiezza.

« Che il resto poi dell' onore sia reso con l' eloquenza ai defunti; » e la legge lo stabilisce, e conviene. » Quel conviene *, lì posto all'ulti-*

mo, a qual fine fu aggiunto e perchè? forse per rendere il dire più chiaro? Ma già, senz'anche quella giunta egli è chiaro. Se così si dicesse: « Che il resto dell'onore sia coll' eloquenza renduto ai defun- » ti, lo stabilisce la legge » chi potrebbe qui riprendere oscurità? Ma forse è più dolce ad udire e più magnifico? Anzi per contrario il conviene, *la gravità tutta scompone, e la guasta.*

Il *conviene* lì all' ultimo nuoce non tanto al numero, quanto al pensiero: pare uno strascico. Questo è che l'avrà forse reso spiacevole al retore nostro. I critici talvolta sentono la sconvenienza di una cosa, ma il vero punto del difetto non veggono. Il buon gusto, per rendere di sè ragione a se stesso, ha di bisogno di una scienza che lo comprenda, lo interpreti, e gli risparmi la severità tracotante e l' irragionevole ammirazione.

L'ambizione del filosofo versa più nella sposizione della cosa, non nella cosa.

Che le dottrine di Platone siano, il più, tradizioni della scuola orientale, della italica e della socratica, non è da negare; ma che al modo d' esporle egli désse più peso che non alle cose stesse, per crederlo converrebbe riputarlo un fanciullo ignaro affatto di quel ch' e' trattasse. E Platone non merita questo.

Poichè lo debbo, dirò schiettamente, che tali difetti mostrano certa crassezza e impotenza di stile.

Ma questi difetti potrebbero anco venire da uno stile fecondo e naturalmente numeroso, a cui troppo d' arte bisognerebbe, nè forse basterebbe ancora, a evitare gli scontri di parole, di suoni, e d' idee, che spontanei gli si presentano, e ch' egli coglie non già con vezzo affettato, ma con liberale franchezza.

Dice che Atene è cara agli Dei, e dà di ciò testimoni gli Dei stessi, per lei contendenti; pensiero comune, e da tutti quasi che lodano quella città ripetuto. Ma ciò non è degno di biasimo in sè.

Intende che ripetere un' idea vecchia non è già un difetto per sè; che la connessione di lei con le idee che l'attorniano, che la nuova postura che le si dona, che il nuovo lato da cui la si osserva, che la nuova espressione la quale la mostri dedotta piuttosto dagli aditi della coscienza che dal magazzino della imitazione, ciascuna di queste cause può rinnovellare una vecchia idea; e a dir così, ricrearla.

Così doveva da Platone narrarsi le dissensioni, la rissa, il giudizio tra Pallade e Nettuno per l'attica terra? Così l' amore che posero gli Dei ad onorarla, in povere e mediocri parole conchiudere? Quella che gli Dei commendarono.

Qui Platone può scusarsi osservando che la vecchiezza dell'idea,

e la favolosità sua gli vietò di adornarla con l'usato splendore. Del resto, al valore delle idee conviene sempre agguagliare la dicitura. Esporre poveramente idea ricca, o vestire di modi magnifici piccola idea, è diletto: il secondo maggiore, perchè denota puerilità e affettazione, e povertà d'idee veramente grandi, e inscizia della grandezza vera. Il primo all'incontro può venire da fretta, da negligenza, da tema di parer troppo grave cioè pesante, da cura di brevità e di candore.

Altre cose insieme soggiunge in lode di quella terra, cioè ch'ella prima produsse il genere umano, e portò miti frutti.

È discorso popolare questo del nostro filosofo: non è maraviglia se per acconciarsi alle altrui opinioni, egli appaia minore di sè. Ma foss'anche stato persuaso di quel che diceva; è notabile come la piccolezza o la falsità del pensiero, senza saputa dello scrittore, trasfondasi nello stile.

« Sola ella, e prima, un nutrimento degno dell'uomo apportò, » il seme del frumento e dell'orzo. »

Qui Dionigi poteva recare un esempio più da riprendere ancora nelle parole che precedono a queste: « Che questa terra abbia pro« dotti e coloro la cui fine onoriamo, e i lor avi, n'è prova il vedere » che in lei si genera ogni alimento che al generato animale con» viensi. A tal segno distinguesi la donna che partorì veramente da » quella che vanta un figliuolo supposto: quella che partorì, ha il pro» prio latte per alimentare il generato fanciullo, l'altra no. La no» stra terra pertanto dà chiaro argomento d'aver generati degli » uomini, perchè sola essa e prima.... » Di quest'inezia non si scusa Platone, se non col dire che anch'egli con tutta quasi l'antichità stimò doversi adulare i pregiudizi popolari per trar bene dal male. Se non che giova anco qui discernere il germe d'una verità fecondissima, che la scienza verrà col tempo mettendo in sempre più chiara luce, dico la convenienza dell'indole e corporea e morale e civile degli abitanti con le qualità del terreno che li alimenta. La chimica e la meteorologia e la geologia si terranno interpreti e ministre alla politica ed alla storia.

Dov'è dunque quel platonico fiume, quell'artifiziosa ricchezza e magniloquenza? Così s'impiccolisce, così povera scorre la eloquenza del saggio, a dodici fontane sgorgante? Nascondersi volle egli, certo, e lasciò l'arte a bello studio: dirà forse taluno. E come mai? Egli che non crede la parola LATTE *esser nobile, ma* FONTE DI NUTRIZIONE *la nomina contortamente indi a poco.*

Ingegnosa osservazione. Allorchè in uno stile veggiamo la semplicità triviale alternarsi con la gravità e grandiloquenza affettata, possiam dire non esser ivi vizio di poc'arte, ma sì di troppa.

« *Nè questo seme ella agli altri invidiò, e lo distribuì a tutti gli uomini.* »

La tradizione che Cerere venisse d'Italia, inventrice delle spighe, nell'Attica, prova ben altro.

« ... *Egli temperato, egli forte, egli saggio, egli al venire delle* » *ricchezze e de' figli, così come al perire, saprà bene adempiere quel-* » *l'antico precetto: nè troppo esultante, nè addolorato troppo appar-* » *rà, l'equilibrio de' propri affetti cercando in se stesso.* »

Di tal genere d'eloquenza sarebbe vano cercare in Demostene esempi.

« *Chi a' genitori solo crede esser nato, aspetta la morte dal fato* « *e dalla natura: ma chi crede esser nato alla patria, piuttosto che* « *lei vedere serva, ama morire, e più orribili stima che morte l'onte e* « *gli scorni che in serva città sofferire gli è forza.* »

Parrebbe che troppo l'oratore si distenda in parlar dei maggiori. Sarà forse artifizio d'eloquenza a cui manca più stringente argomento: ma è anche per far risaltare il celebre passo del giuramento che segue appresso.

Cosa per sè considerata non basta a farsene un'idea pura e intera di ciò ch'ell'è.

Il bello dell'arte sentesi viemeglio nella varietà degli esempi.

Pare a me, che fra quanti adoprarono uno stile alto, abbondevole e variato, quanto all'esporre le cose in modo perspicuo e popolare, Demostene li avanzi. A tali pregi egli mira in ogni composizione che tenga del grande, e questa propria virtù della popolarità, nello stile alto e peregrino egli adopera più che mai.

Cic: *In dicendo, vitium vel maximum est a vulgari genere orationis et a consuetudine communis sensus abhorrere* — Chi mi opponesse che *in dicendo* non è, in Cicerone, il medesimo che *in scribendo*, mostrerebbe d'intendere bene e Cicerone e il latino. Questa è verità che non bene consuona con certe dottrine novelle: ma le novelle dottrine valgono troppo più che l'esempio di Demostene e che il giudizio di Cicerone.

Quelli poi che umile e tenue e non artifiziata studiano la dicitura, pare a me che nel tono e' li vinca e nella gravità....

Bellissima lode: nel tono elevato trovare la popolarità, nel dimesso la forza. Dionigi nota come gli scrittori che vantano grandiloquenza, paiano sdegnare la naturalezza, e quella familiarità che non toglie al bello e al grande: all'incontro, coloro che vantano schiettezza, modestia, e semplicità, sono languidi, aridi, e paiono

dalla povertà dell' ingegno costretti a quella semplice forma. La via d' evitar questi mali è temperare la robustezza pericolosa con quella agilità moderata che viene dalla naturalezza, e sorreggere la semplicità natia con le molle segrete del pensiero e del numero.

... E nel rotare degli argomenti....

Demostene è più in ciò possente che Cicerone. La semplicità, anzi l' unità dell' argomento trattato da Demostene, quasi sempre gli donà certa come unità di tono: sì ch' egli di prova in prova trascorre rapidamente, e non pare posarsi che all' ultimo. In Cicerone l' eloquenza appare più staccata, più riposata, più magnifica; ma non più forte. Dove la semplicità dell' argomento lo soccorre, come nelle Catilinarie, anch' egli s' avvicina al rotato andar di Demostene, le cui orazioni più belle potrebbersi assomigliare a globi di fiamma: così tutto è uno; così ogni parte s'infiamma dall' altre, e prende le mosse da un comune centro.

E nell' acrimonia, che, il più, è la sua dote.

Vero. L' amarezza è la dote di quella eloquenza. L' amore di patria la tempera sì, ma non tanto che non se ne senta inacerbito anche l' animo del leggente. Tra le ragioni che rendono non imitabile il fare di lui, questa parmi la somma. In quel fare è un' immoralità quasi direi essenziale: ed è a dolersi che molti annunziatori della legge d' amore non rifuggano dall' acerbità del dispregio, dell' ira, dell' odio.

A quelli poi che il mezzano stile esercitano, che io credo l'ottimo, stimo ch' egli sovrasti, e nella varietà, e nella proporzione, e nella opportunità.

Se per mezzano stile intendesi quello che s' alterna del semplice e dell' alto, il mezzano è l' ottimo: ma se, come vogliono molti, il mezzano non è che un misto impossibile a tentarsi e a immaginarsi, di que' due, del mezzano stile converrà escludere non lo studio solamente, ma il nome ancora. Quando si viene alla pratica, cotesta triplice distinzione può soffrirsi solo come un modo di dire indicante i vari soggetti trattati. Quando il tono s' astrae da' soggetti, è vocabolo che non ha senso. Se il mezzano fosse un tono da sè, non comporterebbe varietà: ma ell' è appunto la varietà che lo forma, perciocch' egli è un alternare de' vari toni. Mi si opporrà che tra il tono sublime e l' umile c' è pure un di mezzo: ma io domanderò che cosa intendesi per sublime, e che cosa per umile. C' è una semplicità sublimissima; c' è una così detta sublimità vuota e rivuota. Lasciando da parte lo stile e il tono, dove è chiaro che non si possono definire tre gradi di distinzione precisa, e venendo alle cose, io domando se ci sia cose assolutamente umili, cose assolutamente sublimi, cose assolutamente mezzane. Il bene è sempre

sublime: il male non è umile, è nulla. Indifferente non v'è; se non forse l'incerto; e l'incerto non è il mezzano.

L'evidenza, la brevità, il tono semplice della persuasione, i rettorici dicono che sia il luogo della narrazione, per la ragione che in nessun altro luogo vanno a cercar questi pregi segnatamente, e sarebbe allora inopportuna tale disamina: ma nella narrazione sono più necessari d'assai.

Anche il retore sente la forza del vero contrario, e conosce che assolutamente tali generi di stile non ci sono, nè ci posson essere. Noi concediamo d'altronde che a descrivere, per esempio, un desinare di famiglia, non si voglia il medesimo tono che a descrivere una battaglia. Ma le idee presentatemi dalla battaglia potranno esser tali da richiedere uno stile semplicissimo, laddove le idee presentatemi dalla pace domestica mi potranno condurre al tono più elevato che sia.

Il giudizio formato dall'uso e dal tempo di prendere a studiare i più degni.

L'imitazione di Dante rende al dì nostri duro qualche scrittore anche in prosa; siccome l'imitazione del Petrarca li rendeva molli; e quella del Boccaccio, intralciati e slombati. Quanto al tempo, se per esempio, l'Alfieri avesse in età meno ferma letto Dante e sentitolo, sarebbe men aspro.

Quindi è che alcuni amano l'armonia ferma e grave ed austera, e appariscente di molta ornatura, che alletti le festive assemblee e la moltitudine concorrente.

L'armonia ferma è il contrario della saltellante e soverchio canora. Lo stile de' predicatori gesuiti, non escluso sovente il Segneri, teneva di questo tono. Basta rammentare il Venini, il Rossi, ed il Pellegrini.

Ma poi, componendo d'entrambe una ch'è l'ottima, curano certo tono misto e mezzano.

Anco nelle prose l'armonia imitativa è la vera legge del numero; purchè saggiamente s'intenda. Con questa norma vedrebbesi come sia goffa la pesante gravità di certi stili, che dicesi grandiloquenza.

Sicchè quando io offrirò esempi di ciascheduna e modelli, raffrontando de' passi di poeti o di prosatori che ne usano, niuno biasimi la mistura de' vari generi d'armonia, giudicandola dalle parti, ma il tono dominante riguardi; e apprenda che genere si dice ciò ch'è il più delle volte, ma non già ciò ch'è in tutto.

Ecco temperato il dettato dei tre stili: giova dirlo ad onore del

Retore nostro. Gli è un modo di dire: e può tollerarsi. Ma se diventa una distinzione essenziale, è pedantesca, pestifera. La similitudine del quattro elementi sempre contemperati in varie proporzioni a formare le cose (lasciando il lato fisico), è veramente sovrana.

Mostrasi da' musici e da' poeti che il tempo di mezzo fra due vocali; si può riempiere frammettendo altre lettere semivocali. E ciò non si fa se con certo intervallo di silenzio notabile non si divida una vocale dall' altra. Questa è la prima proprietà di tale composizione, per lo più: l' altra è questa, troncar le parole.

I troncamenti, de' quali molti moderni, e specialmente i predicatori gesuiti, abusarono per isdolcinare l'armonia, potrebbero servire a farla un po' rotta e grave. Rechiamone alcuni esempi: *Ed ecco vicino a lei uscir d' una macchia folta un lupo grande e terribile — non solamente di riprension grave, ma di aspro gastigamento — a guarire queste che così son fatte, da cotal male.* — E in poesia:

Sua desïanza vuol volar senz' ali —
L' ardor del desiderio in me finii —
Pur di non perder tempo: ma io era
Già per me stesso tal qual io voleva. —
Che 'l parlar nostro, che a tal vista cede —
Ma non eran da ciò le proprie penne.

Dove il troncamento della parola si confà con l' idea.

Basta toccare, in passando, che niuna parola non vile ha tale natura da non potere quando che sia collocarsi con vezzo, e con cert' aura di bellezza sua propria.

C' è de' vocaboli strani che molti fuggono a studio, o senza ragione, riducendo la lingua a quella povertà a cui son costretti gli autori de' libretti per musica. Dionigi insegna che quando il vocabolo non sia vile per l' idea che significa, può venire opportunità d' adoprarlo in ogni più ornata scrittura.

Nè che rapiscano seco la mente, nè che occupino tutto il fiato del dicitore, nè che riempitura di voci non necessarie al soggetto vi s' adoperi; nè che in teatrici e molli ritmi si terminino.

Teatrici; perchè lo stile della tragedia, e quindi sovente anche il numero, segue l' andare delle forti passioni, e diventa canoro. Onde Orazio: *Irotusque Chremes* tumido *delitigatore*, parlando della commedia che prende talvolta il tragico tono.

Queste sono le proprietà d' un fare austero, e che tiene dell' antico: il non usar copule molte, nè giunture continue, ma talora men del bisogno.

Ecco esempi di copule omesse, tolti da Dante:

De' serafin colui che più s' india,

Moisè, Samuello, e quel Giovanni.... —
Cotal fu l'ondeggiar del santo rio.
Ch' usci del fonte onde ogni ver deriva;
Tal pose in pace uno e altro desio. —
Beatrice mi guardò con gli occhi pieni
Di faville d'amor, con sì divini —

Il non continuare a tratta d' occhio la dicitura medesima, ma mutare i toni e le forme.

Non prendano i mortali il voto a ciancia: —
Siate fedeli, ed a ciò far non bieci —
Quivi la donna mia vid' io sì lieta
Come nel lume di quel ciel si mise,
Che più lucente se ne fe il pianeta.
E se la stella si cambiò e rise,
Qual mi fec' io? —
Sì vid' io ben più di mille splendori
Farsi vêr noi; ed in ciascùn s' udia:
Ecco chi crescerà li nostri amori.

Nè qui credo lecito collocar come viene, nè inconsideratamente ammassare parole a parole; ma cernendo quali collocazioni possono rendere più musica la favella, e guardando qual giro sia che renda più graziose le giunture del dire, e la cadenza più perfetta, con tal cura s' ingegna d' acconciare ogni parte, che ne riescano bene e i legamenti de' membri, e la comprensione del tutto, e scorrevole l'armonia, e rapido, in tutto, lo stile.

Qui tutti rammentano l' arte del Petrarca, ch' è unico fra gli scrittori italiani per vanto di compiuta dolcezza. La soavità di molti moderni, è floscezza: direi quasi, dissolutezza di numero.

Molto si adopera nel conglobare e contessere insieme tutt' i membri del periodo, sì che portino immagine di un sol tutto: e oltre a ciò, che per tutta la dicitura, siccome nelle musiche sinfonie, si diffonda una canora dolcezza.

Di siffatt' arte noi non vantiamo tali esempi, quali i Greci e i Latini.

E non volendo prendere il tono grave, ma il grazioso, i periodi ne riescono arguti e venusti, e finiscono con fermo riposo.

Del finire con fermo riposo è esempio fra i Greci Isocrate, Cicerone fra i Latini, il Segneri qualche volta (quantunque con arte troppa) fra noi. Del contrario, fra i Greci Tucidide, Livio fra i Latini.

Questi modi sono le cadenze uguali, e le simili, e le antitesi, e le conversioni, e le ripetizioni, e altri modi.

Fra gl' Italiani, siccome ho detto, queste arti esercitaronsi im-

perfettamente e da pochi: e non so se sia fortunata disgrazia. Certo è che il disprezzo del numero nei più non proviene da arte, ma da negligenza; certo è che un oratore quali Demostene e Cicerone, noi nol vantiamo; e che Demostene e Cicerone curarono il numero con grande studio. Un esempio degli artifizi qui toccati, ancorchè giovanile, è nell'orazione ciceroniana *pro Roscio Amerino*, il tratto dell'esordio che incomincia, *accusant ii....* Noi di quest'arte non possiamo citare ad esempio se non se qualche poeta: e non sia maraviglia se citiamo poeti, poichè Dionigi li cita egli stesso. Il Boccaccio, se con molti pregi di numero non avesse una contorsione di stile che sovente passa nelle idee, sarebbe modello sovrano. Ma citiamo il Petrarca, quanto alle ripetizioni che aggiungono vezzo e dolcezza:

> Tra le vane speranze e il van dolore —
> E del mio vaneggiar vergogna è il frutto,
> E 'l pentirsi, e il conoscer chiaramente —
> Non ebbe tanto nè vigor nè spazio. —
> Qual vaghezza di lauro? qual di mirto? —
> Qui non palazzi, non teatro, o loggia,
> Ma in lor vece un abete, un faggio, un pino —
> E i capei d'oro fin farsi d'argento,
> E lasciar le ghirlande e i verdi panni,
> E il viso scolorir....

Abbiamo dal Petrarca, che un tale de' tempi suoi dispregiava in Virgilio l'uso delle copule troppo frequente. E Virgilio, di queste minute ripetizioni che danno dolcezza allo stile abbonda assai più che il Petrarca. Non posso a meno, per notare cosa non osservata da alcuno e importante nell'arte dello scrivere, di mostrare come pur nella prima egloga queste ripetizioni s'incontrino spesso:

> Tytire, tu....
> Nos patriæ *fines et dulcia linquimus arva*,
> Nos patriam fugimus: tu Tytire....
> O *Melibœe*, Deus *nobis hæc otia fecit*,
> *Namque erit* ille *mihi semper* Deus: illius *aram....*
> Ille *meas errare boves....*
> Sæpe *malum hoc nobis, si mens non læva fuisset*,
> *De cælo tactas memini* prædicere *quercûs*,
> Sæpe *sinistra cavâ* prædixit *ab ilice cornix*. —
> Sic *canibus catulos similes*, sic *matribus hædos*
> *Noram*, sic *parvis componere magna solebam*. —
> *Libertas, quæ sera*, tamen respexit *inertem*,
> Respexit tamen....
> Nec *spes libertatis erat*, nec *cura peculi*. —
> Tityrus *hinc aberat*: ipsæ *te*, Tytire, *pinus*
> Ipsi *te fontes*, ipsa *hæc arbusta vocabant*. —
> *Quid facerem?* neque *servitio me exire licebat*,

Nec tam præsentes alibi cognoscere Divos.
Hic illum vidi juvenem', Melibæe, quotannis....
Hic mihi responsum primus dedit ille petenti. —

E non abbiamo scorsi che i primi quarantacinque versi.

Or chi non confesserà che tra l'austera e la dolce armonia, è messano lo stil seguente, e prende il meglio da entrambe; lo stile io dico del discorso ch' Erodoto pone in bocca di Serse quand' e' volle muovere contro a' Greci la guerra. Recata nell'attico dialetto la dicitura è così:

Coloro che dai dialetti di Grecia traggono argomento a favore de' dialetti italiani, dovrebbero prima pensare che la preminenza non solo della lingua parlata, ma della scritta acquistarono gli attici evidentemente su tutti gli altri; che vari dialetti di Grecia ebbero ciascheduno a vantare opere tali, che i dialetti italiani certamente non hanno; ch'è strana cosa immaginare che Omero abbia attinto parole da' vari dialetti per farne un tutto che sarebbe stato mal intelligibile ai parlanti ciascun dialetto; che le varietà d'Omero son tutte nella forma de' nomi e de' verbi, onde non si può far paragone fra Omero e Dante, il qual serbò sempre una regola nelle desinenze de' nomi e dei verbi, tranne poche eccezioni, le quali stanno in favore del dialetto toscano; che in questo passo medesimo qui recato da Dionigi e traslatato nel dialetto attico, le varietà non sono che di grammatica, e non si tratta di veramente *tradurre* cioè di esprimere la medesima idea con voci diverse, il che spesso accade ne' dialetti italiani; che perciò chiunque leggesse uno scritto ionico o dorico, lo poteva facilmente intendere, non così chi legge una poesia milanese, genovese, napoletana; che se v'è qualche dialetto il quale, sotto il toscano, si avvicini alla lingua scritta, questa gradazione dimostra appunto la preminenza del toscano su tutti; che l'errore di massima nella nostra questione è il confondere stile con lingua, e dedurre dalla maestria d'alcuni scrittori non toscani *l'uguaglianza naturale*, nell'arte dello scrivere, di tutti insieme gli autori italiani. E per dire del passo che qui si reca, notiamo come Dionigi trasporti nell'attico de' tempi suoi l'ionico de' tempi d'Erodoto. Ma l'attico de' tempi d'Erodoto non sarà stato interamente il medesimo; e tra i due dialetti si sarà certo sentita ancor più consonanza.

« *Perocchè da essi io raccolgo, che niun tempo mai fummo* » *liberi da timore; da che prendemmo la signoria de' Medi, rimosso* » *Astiage da Ciro: ma un Dio così ci conduce, che per la via della* » *sicurezza ci porta sempre nel meglio.* » (Erodoto.)

Ci pone innanzi i pericoli, acciocchè, vincendoli, ci mettiamo in istato migliore di prima. — Quest'è l'ordine della Provvidenza come ne' pericoli, così negli errori. Il male da ultimo torna in bene.

Il voler comprovare a dovizia coteste verità poste per giunta, e il volerle, quando il discorso lo chiegga, omettere, sarebbe male del pari.

C' è delle verità, a così dire, intermedie che mostrano la deduzione ed il vincolo delle dottrine: queste omettere, è male, ma volerle comprovare con infinita serie d'argomenti accessorii, siccome molti fanno, è male altresì. La secchezza è così da sfuggire come la soverchia pinguedine del trattato.

Demostene espresse assai cose per brevi motti.

Ne' brevi motti conserti a' lunghi periodi è gran forza dell' eloquenza. Demostene la conobbe, Cicerone non tanto. Quegl' Italiani che affettano lo stile elegante, par che la sfuggano. Il Rousseau ci è sovrano. Se non che talvolta l' affètta, segnatamente alla fine de' capoversi. Gli è il linguaggio della natura, della persuasione, della passione. — Qui cade anche l' eloquenza dei motti laconici. E si può congiungere fecondità a brevità. Il Rousseau è liberale di cosiffatta eloquenza ai Turchi: « Quand un Franc s'est bien démené, s'est » bien tourmenté le corps à dire beaucoup de paroles, un Turc ôte » un moment la pipe de sa bouche, dit deux mots à demi-voix, et » l'écrase d'une sentence. »

Molte cose in Demostene hanno una stessa struttura: ed anche nei periodi talvolta c' è somiglianza non poca.

Sarebbe misero artifizio cercare sempre nel numero la varietà. Ogni scrittore ha un suo tono. La monotonia non si deve temere da chi scrivendo non fa che seguir la natura. La monotonia fastidiosa è cosa dell' arte: l' uniformità naturale è dell' affetto, è un bisogno.

De' periodi, altri sono elevati e rotondi, come al torno: altri quasi supini, e diffusi, e finiscono con certo strascico e pompa. Altri per lunghezza rotati, che paion quasi levare il fiato al perorante: altri maggiori ancora, che vengono sino alla quarta pausa o membro, e quivi si posano.

Nella lunghezza de' periodi è più pompa che affetto. L' affetto va per incisi: il ragionamento ama un linguaggio disteso, ma non rotondo. Il linguaggio di Demostene è più veramente oratorio che di Cicerone.

Delle figure del numero, se ne troverà di gravi, austere, venuste, pleonastiche.

Il pleonasmo per servire al numero, ne' moderni è da usare con gran parsimonia. Può esser pleonasmo di parole o di lettere: quello di lettere è per lo più affettazione; quel di parole è prolissità. De' pleonasmi di parole pecca assai il Perticari. Qui Dionigi non pare che parli se non di pleonasmi di lettere.

I proemi e le narrazioni fa Demostene con più di dolcezza che di gravità; le prove e gli epiloghi hanno in lui mèn parti di dolce; ma d'austero e d'aspro ben più.

Nell'introduzione, la stessa modestia insegna addolcire il tono: negli epiloghi altresì parrebbe doversi procurar la dolcezza: ma nelle cause di Demostene la perorazione non doveva spirare che forza.

Due essendo in ogni opera, a così dire, i fini, uno della natura operatrice, e l'altro dell' arte maestra.

Fine della natura dice l'onesto; fine dell'arte il diletto: ma perchè l'arte è subordinata a natura, il piacere, ch'è fine dell'arte, ha per fine superiore l'onesto. Così si concilia col vero l'opinione di quelli che dicono fine di certe arti il piacere.

Vide Demostene ch'anco nell'eloquenza, sì metrica come fuor di metro, bene ordinata, conviene che ci sia il necessario d'ambedue questi fini, l'onesto e il piacere.

Dionigi dunque credeva la morale fine ultimo della poesia.

Diviso un dall'altro, oltre al non esser perfetto, anche la sua propria qualità oppanna e perde.

Importantissima osservazione. L'onesto non può e non deve essere disgiunto mai dal diletto. Chi crede con sola la potenza delle verità morali condurre gli animi senza allettarli, s'inganna poco meno di colui che credesse col diletto, diviso dall'onesto, dilettare profondamente, universalmente, perennemente. Dico *poco meno*, perchè in cotesto pretendere che alla verità negligentemente esposta gli uomini ubbidiscano, è colpa di noncuranza e d'impazienza superba.

Se taluno a odi o a canzoni contemperi bella melodia senza far nessun conto de' piedi; chi soffrirà musica tale?

Quest'è che si fa a' nostri giorni. La musica, oltre all'essere un controsenso quasi perpetuo, non fa mai sentire la misura della parola: quindi il sopprimere la voce umana sotto lo strepito degli strumenti.

Il concorso e la pienezza di tutte le qualità che formano come il corpo perfetto dell' arte sua, quello è il proprio di lui.

Ecco il bello vero: l'unico vero bello.

Se tutto insieme prenderà ciò che a una forma appartiene, o il più, o almeno le qualità più rilevanti; prenderà della forma un' idea più pronta e più intera, nè lo ingannerà somiglianza. Io consiglierei

di ciò fare a coloro che vogliano ben vedere l'intero carattere di Demostene, cioè che da molti de' suoi pregi lo giudichino.

Perchè giudicando del numero, non si può a meno di pensare alla scelta delle parole, alla loro collocazione; inoltre all'ordine, al succedere degli affetti e delle immagini; al *tono* insomma, ch'è il tutto.

Uomo in tal fama d'eloquenza salito, quale nessuno altro mai, autore d'opere eterne e trionfatrici della prova del tempo, vogliator d'ogni fama, niente deve aver fatto a caso.

Questa non è l'ottima prova. È un argomento però d'induzione da non disprezzare. La fama costante di più secoli, che non abbia ragione in alcuna passione o pregiudizio; prima di combatterla, merita esser considerata.

L'arte delle cose per lo più nella distribuzione è riposta, siccome quella delle parole nel collocamento.

Non è assurdità, come pare. La buona distribuzione delle materie non si può fare senza la rettitudine delle idee da disporre: perchè nel falso è disordine. Non già che l'autore trascuri l'essenza per pensare alla forma; gli è che la forma bene ordinata suppone accertata l'essenza. Il porre lo studio nella così detta invenzione sola, apre il campo ai *luoghi comuni;* e ognun sa dove i luoghi comuni conducano. Aggiungasi che l'argomento di Demostene non aveva punto di nuovo: era il bisogno del tempo; era il sentimento di tutti: non accadeva pensare alle cose più che alla maniera dell'ordinarle, conveniva far dall'ordine sorgere l'evidenza. Quanto alle parole, non è difficile intendere che la collocazione comprende la scelta. C'è parole che in certi luoghi non si possono ben collocare. L'artifizio del numero chiede vocaboli eletti.

A me pare che un uomo che avesse anima di bruto irragionevole, o piuttosto natura di pietra, insensibile, stupido; solo costui non saprebbe pronunziare Demostene.

In questo dell'azione noi dobbiamo confessarci minori de' Romani e de' Greci: non già per la vecchia ragione che i Romani e i Greci siano l'ideale d'ogni grandezza, e abbiano il privilegio del bello; ma perchè la necessità del parlare alle moltitudini era naturalmente perfezionatrice dell'arte.

Il dir di Demostene, avente in sè tutti i pregi, manca d'un solo, della soavità, la qual molti chiamano grazia: che molta parte di grazia è nella soavità.

La forza e l'amarezza è il proprio di Demostene; l'invettiva il suo fare. Egli è unico sì per l'acrimonia, e sì per quella semplicità

e concisione la quale veniva da due cause: l'unità, la chiarezza, la costanza dell'argomento trattato da lui; al quale egli torna anche nelle cause private: e l'acume del popolo ch'egli aveva ascoltante.

Che così abbia egli voluto fare gli ascoltanti custoditori austeri della legge, acri esaminatori delle colpe, e severi punitori de' rei, questo fine nella potenza del dire, o unicamente o almen sopra gli altri lodiamo.

Persuadere il vero ed il bene è l'unico fine d'ogni eloquenza: anco della poetica. Quando i moderni parlano di poesia, intendono cosa affatto aliena dall'eloquenza, e in certo modo contraria.

Nelle private orazioni in cui di piccoli oggetti innanzi ad uomini del volgo e' ragiona, un comune ed usitato stile curò, rare volte elevato; e questo non con pompa, ma quasi di soppiatto.

Modestia deve essere nella stessa magnificenza. Lo stile figurato e pomposo d'alcuni moderni indica povertà e debolezza. È una imitazione, una fredda rimembranza de' modi de' classici. Gli è freddo per soverchio calore, è ridicolo per soverchia gravità.

S'egli è nemico d'ogni genere affatto d'elevatezza, dice cosa inetta, poichè vitupera una potenza di stile che più di tutte all'oratore bisogna. Chè non al modo de' più esporre le cose, ma con gravità e con potenza quasi creatrice formare lo stile, questo nella civile eloquenza è massimamente richiesto.

Lo stile deve essere eletto, siccome espressione d'anima eletta; ma oggidì confondesi stile con lingua, e si grida che la lingua deve essere illustre e divisa dal modo de' più.

Quel dire poi che di dure e pesanti parole e' si serra, soprattutto mi fa maraviglia. Nessuna io trovo in Demostene delle cose ch'Eschine afferma lui aver dette.

Se Eschine gliele rinfaccia, convien pur credere che Demostene le avesse dette, o in orazioni che Dionigi non vide, o improvvisamente parlando. Ma qualche modo ardito e improprio, sfuggito nel bollor della disputa, e erompente dalla forza e fecondità dell'ingegno, e da rapida e prepotente associazione d'idee, è ben perdonabile: la mediocrità sola, o l'invidia può farne colpa. Quel che non è da scusare si è la continua affettazione di tali maniere. — *Filippo potrà fare e oprar ciò ch'e' vuole. — Questo Midia non so chi egli sia nè 'l conosco. — Di contro a mia sorella che giovane era, e ancor fanciulla.* — I pleonasmi nelle lingue antiche eran forse tollerabili: oggidì non più tanto. E sì la eloquenza italiana n'è piena. Non bisogna però confondere con veri pleonasmi quelle ripetizioni apparenti, che dicon due cose differenti, e rincalzano la medesima idea. Tali potrebbero forse provarsi i modi qui sopra notati.

Que' che lo dicon carattere proprio di Demostene, rettamente pensano: perchè più opportunamente di tutti quest' ottimo Oratore usa tale abbondanza; com' anche gl' incisi, e la brevità.

Usare a tempo e parsimonia e abbondanza: ecco il sommo dell' arte. Altri si vantano di concisione, e son sempre concisi: altri di ampiezza, e sono sempre larghissimi. Quindi il pregio degenera in difetto. Attemperare lo stile alle cose: ecco la regola somma, che le comprende tutte, anzi tutte le esclude; poichè è cosa da non insegnare con regole.

Pare che tali critici la brevità richieggano in tutto, la qual però, come dissi, egli seppe meglio e più opportunamente di tutti adoprare; e agli altri pregi non mirano, nè sanno come e all' evidenza debba guardar l'oratore, e all' energia e all' amplificazione.

Questa benedetta parola *amplificazione* è di quelle che difficilmente perdonerebbersi ai retori, se ai retori non si dovesse perdonare ogni cosa. Io so bene che gli antichi per essa non intendevano se non l' arte di dare alle cose l' importanza che meritano: ma certi altri antichi non la intesero davvero così. Era per loro l' arte di far parere grandi le cose piccole; era la sofistica. Come a dire, soggiunge il Montaigne, era l' arte di fare a piede piccolo scarpa grande.

Far lo stile affettuoso, patetico, concitato.

Ecco gli uffizi dell' abbondanza e pienezza dello stile, uffizi che soli la possono guardare da vizio. Primo l'evidenza. Quando il lettore o l'uditore non intende alla prima, bisogna insistere. Poi l' efficacia. Quando l' uditore o il lettore non vuole intendere, quand' ha delle passioni contrarie che gli offuscano il lume del vero, bisogna riverberargli negli occhi questo vero a più volte. Poi l' importanza del soggetto. Può talvolta avvenire che la cosa sia chiara in sè, sia ricevuta senza difficoltà, e nondimeno debba essere bene inculcata: quando è sentita la sua verità, ma non sentita che in parte. Poi il numero. Questa è ragione a' pleonasmi, che non parrà molto valevole; ma si pensi ch' anche nel numero è una ragione intima di natura; e si guardi di soddisfare all' orecchio senza nuocere punto al pensiero. È passato il tempo de' periodi infarciti d' inutilità, e di versi gonfi d' epiteti vani, che il lettore aveva la fatale facoltà di presentire innanzi d' intendere, e la sventura d' indovinare sempre. Poi l' affetto. Quando un' anima è piena del suo soggetto, non può non ripetere certe parole, certe idee, che le sono essenziali in quel punto. Ma convien che l' affetto sia vero: ogni affettazione sarebbe abbominevole. Da ultimo, la vibratezza del dire. Parrà forse incredibile che alla rapidità del dire sia conducevole l' abbondanza. Ma notammo già sopra che c' è una brevità lenta, restia, tormentosa. Ciò spiega, come possa esserci un' abbondanza agile, corrente, e però possente sugli animi.

Nel che è la più gran parte dell' arte di persuadere le menti.

Nell' affetto e nella vibratezza del dire è gran parte dell' arte di persuadere le menti. Nella rettorica disse che conviene infondere, come ne' corpi l' anima, nelle cose l' affetto. Ogni pensiero ne ha uno: ma altro è l' affetto passionato; altro è quell' affetto che informa, a così dire, la massa di tutte le cose, e in tutte è nascoso, come in selce scintilla. Che nella vibratezza del dire sia molta parte dell' artifizio, ciascuno lo intenderà, quando pensi che in questa vibratezza comprendesi non solo la rapidità, ma anco il graduato crescere delle idee. Senza il quale non è nè vibratezza nè forza; e che sola questa gradazione può sull' animo, sola essa è vera eloquenza. L' arte sta appunto nel conoscere i gradi delle idee, e second' essi ordinarle; senza ciò, ogni discorso è un laberinto, in cui si torna indietro a ogni passo; e finisce che non si sa donde nè dove si vada.

DIONIGI D' ALICARNASSO.

DELL' ARTE RETTORICA.

AVVERTIMENTO DEL TRADUTTORE.

In questo trattato sono precetti che possono parer pedanteschi; ma vanno intesi d'un modo che non ripugni all'ingegno e alle intenzioni, tal volta sapientissime, del retore nostro. Dal capitolo ottavo sino alla fine, muta tenore; e può leggersi con utilità e con diletto. Nel qual tratto segnatamente rincontransi massime d'Arte che mostrano e la mente di Dionigi e la gravità del senno antico, al quale, in fatto di critica, pochi lavori ha da contrapporre il moderno. Ciascuna di queste massime sarebbe degna di lungo comento: ma i lunghi comenti sono inutili del pari e a chi sente la verità e la bellezza, e a chi non la sente. S'io avessi a rifare questa e altre traduzioni, lavoro della prima giovanezza, troverei forse modi che più intimamente rispondano alla lettera, e rendano più efficacemente lo spirito. Ma la traduzione, anco qual è, nol tradisce; e i passi ch'io ne reco, dichiarati dalle note, servono a dichiararle.

SAGGIO DELLE NOTE.

Delle Orazioni panegiriche.

La voce *panegiri* vive in Grecia ancora a significare le festività celebrate con solenne adunata di popolo.

Se poi tu medesimo che la orazione fai, se' lo sposo, potrai di ciò proemiare bellamente.

Nota costume o supposizione accademica.

S'è piccolo, di' ch' egli ha grande la virtù dello spirito, come Tideo, come Conone.

Osservisi la mistura de' personaggi mitologici con gli storici. Da ciò stesso si scorge quanto vadano errati coloro, che della mitologia degli antichi fanno un indeterminato ideale. Ell'era tradizione fermissima, era la prima storia della nazione.

Somiglin solennità di pubblici ludi, o di neomenie.

Troviamo anco negli autori sacri menzioni di tali solennità. *Is.*, I.

Isocrate, tuo amico... nella Parenesi.

Parla dell'Isocrate antico, non, come vuole il Mureto, d'uno che visse all'età di Dionigi. E *amico* lo chiama, a quel modo che Virgilio chiama Terenzio *amico suo.* (Dante, Purg. XXI.)

Dimmi dov'è Terenzio, nostro amico,
Cecilio, Plauto.... »

Quell'ammonizione d'Isocrate, ch'è una serie di sentenze morali, con sottil filo legate, è degnissima di lettura.

Delle orazioni funebri. Neppur di queste debbono essere inesperti que'che si mettono per la via degli studi oratorii. Infauste idee, ma necessarie a quanti sono nel mondo.

La massima ha un po'del comune; ma giova pur dirlo, sebbene non ne sia qui proprio il luogo: meglio assai volte il comune che lo strano.

.... Que' ch' epicedi si dicono, e i treni.

Fra gli epicedi e i treni il divario sarà forse stato dalla più alla meno intensità dell'affetto.

A dir tutto in uno, l'encomio di cui qui parliamo, è all'onor de' passati.

Anche questa dovrà parere goffaggine: dire che l'orazione funebre è fatta all'onor de' passati. Ma le conseguenze ch' e' trae da questa troppo semplice proposizione, non fanno che mostrare la dotta semplicità di moltissimi fra gli scrittori d'orazioni funebri.

.... Della patria parlando, dirla grande e famosa ed antica, e se avvenne che prima di tutte ella fosse fondata fra quelle genti, come Platone dell' Attica dice.

Ognun vede che qui per patria non s' intende già il cerchio di mura che chiude una città. Un amor patrio provinciale non che nazionale è nei tempi nostri un po' difficile a immaginare in qualche paese non barbaro.

.... Li dirai discesi da' Dori fortissimi, o dagl' Ionii sapientissimi; e s' altro non ci abbia, li dirai Greci.

Questo passo che tien del sublime, ha nel greco una semplicità che lo rende più bello.

.... Se l'orazione è privata, prenderemo la educazione dell'uomo, la sua cultura, e i suoi studi.

L'educazione (ανατροφή) è propriamente qui l'educazione pri-

ma e quasi materiale: la cultura (παιδεία) è l'educazione che l'uomo riceve più finita e dagli altri e da sè. Qui *studi* (ἐπιτηδεύματα) abbraccia ogni specie d'occupazione e di sollecita cura. Gl'Italiani ristrinsero l'uso della voce a quegli *studi*, che sono i meno *studi* fra tutti gli *studi*.

Aggiungasi, quale verso i genitori....

Gli uffizi domestici erano sottintesi nel buon cittadino; però dice: *anche aggiungasi*.

S'egli è morto improvviso, e senza dolore, ch'ebbe fortunata la fine.

Io tralascio assai volte le parole: *si dica*, *dirai*, e simili, perchè quand'è necessario è facile il sottintenderle, il porvele guasterebbe l'efficacia del dire.

Ma venendo all'età, s'e' moriva giovanetto, tu lo dirai caro agli Dei....

Aveva cominciato con dire: *dall'età dell'estinto assai soggetto avrà l'orazione ai conforti.* Toccò prima d'altre cose; ora viene all'età. Le cose dette tra mezzo non sono intruse; e queste apparenti rotture dell'ordine regolare dànno talvolta al discorso un'agevolezza che piace.

... Quante dolcezze abbia egli gustate nelle pubbliche solennità....

Questo delle solennità era piacere agli antichi sacro, e parte della felicità della vita. In Terenzio (*Hec.*, *4*, *2.*)

> Tun' tuas amicas et cognatas deserere, et festos dies
> Mea caussa?

.... Quante nel vincolo coniugale, quante nella procreazione....

Distingue i piaceri del vincolo coniugale da quelli della procreazione: il perchè non è difficile a intendere.

.... E ciò massimamente, se e' sarà stato persona d'onore.

Questo modo di dire fu miseramente abusato. Somiglia quello di Dante:

> O donna di virtù.

.... E di tali uomini destinati al consorzio degli Dei esser bella la fine.

> Ille Deûm vitam accipiet, Divisque videbit
> Permixtos heroas. (Virg.)

.... E soprattutto il non voler gli ascoltanti, che le cose lodate siano maggiori della stessa orazione.

Ingegnoso e vero: *volere cioè che l'elogio corrisponda al soggetto.*

.... Di Mercurio e d'Ercole:... de' quali il primo è l'inventore dell'eloquenza, e l'eloquio in atto.

Abbiam data a questa parola la gravità del senso filosofico, perchè dove trattasi di tradizione, non dubitiamo che le antiche lingue non inchiudano la più vera e feconda filosofia.

.... L'altro (Ercole), *con Pallade, tutte le cose impostegli, e di correzione abbisognanti, corresse.*

A questa sentenza potrebbersi dare assai varie e tutte belle interpretazioni politiche e filosofiche. Ma non sarebbe lontano il pericolo di scambiare co' sogni delle cose studiate da noi, o desiderate, il vero senso dato dall' autore a quel passo. Chi stima le Idee del Vico tanto verisimili quanto son belle, potrà chiosarlo assai bene.

E qui dirai che a coloro ch' annunziano sanità robustà di corpo, conviene nella sanità della mente non ismentire se stessi.

Tratta ancora di ciò che il parlante dovrebbe dire agli atleti per indurli a ascoltare con attenzione i suoi incitamenti. Convien pur credere che questi atleti stessero molto sbadati alla lezione che gli eloquenti dell' agone venivano loro intonando. Qui intende che gli atleti sì forti del corpo, non debbono mostrare infermità e debolezza di mente, nell' isdegnar le parole della sapienza maestra.

Queste materie potrebbersi anche alla orazione Panegirica agevolmente acconciare, parlando delle persone che ci vengono, e de' Poeti che trovansi quivi adunati.

L' orazione panegirica, siccome vedemmo, è un encomio della solennità: le persone dunque che vi concorrono, entrano anch' esse come fecondo argomento dell' encomio stesso. Egli aveva dimenticato d' accennar questo luogo comune nel capitolo della Orazione panegirica; e lo colloca qui: perchè un luogo comune ad un retore è cosa da non lasciarsi fuggire, quando che sia. Anche questa è prova del non essere stato questo trattato corretto e bene ordinato.

.... Ma spettacoli ed esercizi d' ingegno a millanta proposero, non a diletto soltanto, ma ancora ad utilità, educando co' musici canti....

Bella e profonda sentenza: che la Musica è un' educazione. —Badiamo alla nostra, e da quella arguiremo lo stato de' nostri animi e degl' ingegni.

Dopo la morte, vive la sua memoria nelle statue, nelle immagini, ne' pubblici libri: nè quivi solo si serba; ma raccomandata ad iscrizioni pubbliche, dura per tutti i tempi.

La gloria delle iscrizioni, purchè meritata, è la somma e la più popolare, e più efficace di tutte le glorie de' monumenti. Quella

de'libri è ristretta a pochi; e per quanto sia pubblica, è privata sempre: quella delle orazioni, fossero anco annuali, è di breve ora: quella delle statue è muta: quella delle iscrizioni suggella la gloria de'libri, delle orazioni, delle statue; l'addita, la illustra, la fa parere durevole quanto sono i marmi, ed insieme preziosa quant'è la parola.

Se un Dio diede il nome a'giuochi, a lui ne riporterai tutto il bene.

È un Pagano che parla.

Se un eroe, narrerai le sue geste; se egli fosse quivi sepolto, dirai lui essere per sua virtù fatto degno di tali lodi e di tal sepoltura.

Parecchi ludi de' Greci nella prima istituzione eran funebri.

Questi (i vinti) *ecciterai con l'immagine dell'onore, quelli* (i vincitori) *della vergogna: poichè coloro che molto combatterono e vinsero, è vergogna essere superati da quelli che non vinsero mai.*

Altri avrebbe detto: eccita i vinti con l'idea della vergogna, i vincitori con l'idea dell'onore: qui è il contrario. Io domando qual sarebbe più fine eloquenza.

Ma i venditori della vittoria, li dirai peggio de' traditori: chè questi mercanteggian sugli altri, quelli sopra se stessi. E simili li dirai a meretrici che de' propri corpi fanno lucro.

Queste cose dicansi di que' letterati che comprano l'ingegno altrui, o che vendono il proprio.

Orazioni, tutte figurate, non ci poter essere, dicono alcuni.

Non troviamo parola da render bene lo σχημα del greco. Questa voce nel senso proprio significa *abito*, nel traslato *figura*. Ma la figura di cui il nostro Intende, non è delle solite minute figure rettoriche; è una figura che abbraccia tutto il discorso, è come il tono dello stesso discorso. A volerlo liberamente interpretare, potrebbesi dire che lo *schema* di Dionigi è un abito, un velo, sovrapposto all'intera orazione per coprire l'intenzione vera, od almeno temperarne in parte la crudezza. Ciascun vede che questo è il fondamento dell'arte oratoria: senza ciò non si giunge a persuadere se non gente di già persuasa.

.... Consentono alcuni le parti varie d'un discorso potersi adornar di figure.

Costoro che facevano a Dionigi tale obbiezione, frantendevano ciò ch' egli per figura intendesse. Dando alla voce *schema* il significato comune, pareva loro che una gran figura che tutto investisse il discorso, non si potesse dar mai. E Dionigi che per figura intendeva l'*abito della verità, l'artifizio di farla passare* (siami lecito

questo modo); Dionigi, trattava da sciocchi i retori. Ed aveva ragione. Ed essi non avevano il torto.

.... *Un tema intero, affermano* (alcuni) *non potersi a questo modo trattare; essere impossibile che gli ascoltanti intendano di che si ragioni, quando non sia a dirittura espresso; e che gli antichi non usarono mai cotal forma di dire e di disputare.*

Ecco l'errore. I retori non sanno immaginare altre figure se non quelle che inviluppano la verità; non di quelle che modestamente ne coprono la nudità, dispiacevole, perchè abbagliante.

.... *Di quelle che si nominano figure, sono tre specie: l'una espone semplice quello che intendo; così richiedendo la convenienza o di corrispondere alla dignità delle persone a cui favella, o d'indurre persuasione in chi ascolta. A questa specie non contraddicono i retori, ma la chiamano* CROMA (*cioè* COLORE).

Quando un artifizio non complicato basta a persuadere la verità, il miglior mezzo è mostrarla qual è. Di qui segue che quanto più cólte e rette le persone a cui si ragiona, tanto dovrà farsi più semplice l'orazione.

Croma e *colore* in questo primo senso vale lo stesso che *schéma* e *figura*. La differenza sta nella mente dei retori, che s'accapigliano per le parole spesso, come i filosofi.

In certa guisa (gli oratori) *corrono una doppia lancia; perchè con la mostra delle parole mirano al bene pubblico, ma con la prova dell'arte tendono a ciò di che hann'uopo.*

Quantunque Dionigi in più luoghi di questo trattato non dia begli indizi della sua nobiltà di pensare, noi non vorremo aggravar le sue colpe, affermando che in questo passo si chiuda un vile pensiero. E' vuol dire: mostrano agli uditori un bene apparente, e persuadono ad essi intanto un reale. Si può intendere del bene degli uditori, non del parlante. E potendo, si deve. Perchè mai voler dare ai poveri autori malvage intenzioni, sempre?

.... *Siccome nelle disputazioni semplici non conviene dir cose che possan ritorcersi in modo che l'avversario se ne serva contro noi, così in questo genere di disputazioni conviene dir cose che servano anche alla causa avversaria.*

Questo è genere d'eloquenza finissimo: ma non è da adoprarsi che rado. Ove però s'adopri, ognun vede, che il portare alla causa che fingesi di difendere, argomenti deboli e ritorcibili, è il modo di vincere. E di quest'arte si servono gli avvocati venali.

.... *Conviene por mente che con tal metodo ed arte di voler tirare gli ascoltanti a ritroso, prendendo, come dicemmo, a persuaderli per*

la via de' contrari, soprasta grande pericolo d'essere dagli ascoltanti scoperto, o di cadere in sospetto che il dicente s'intenda con l'avversario ad arte. Poichè, se l'arte è appalesata, avverrà che i contendenti convengano con l'oratore in ciò ch' egli finge di credere, ma non convengono in adottare quel ch' egli veramente vorrebbe.

Voi volete, per esemplo, persuadere che città stretta d'assedio s'arrenda. Fingete con deboli argomenti di voler provare il contrario, cioè che resista. Se gli uditori non s'accorgono dell'artifizio, vedendo deboli i vostri argomenti *del resistere*, risolvono alla fine *d'arrendersi.* Ma se s'avveggono che voi parlate al contrario dell'opinione vostra, che fate per gabbarli, allora vi prendono in parola, ed assentono a' vostri deboli argomenti *del resistere*, e non s'arrendono, e si gabban di voi. — Da questo esempio ognun vede che tale arte d'eloquenza sta tutta in un inganno; e che rade volte l'inganno può essere in tutto innocente.

.... *Si piegheranno al voler nostro, e noi conseguiremo il nostr' uopo, operando sotto* FIGURA.

Per conservar la parola, senza cui cade a vuoto l'osservazione di Dionigi, ho dovuto cedere un poco del senso di quel vocabolo di Demostene. Per ben tradurre lo *schema* dell' oratore conveniva dire sotto *pretesto*, o sotto *specie*, ch' era più prossimo al doppio senso del greco *schema* e dell' italiano *figura*. Sebbene *figura* nel senso di Demostene abbia un esempio, se non tutto proprio, vicino assai nei Morali di San Gregorio: « Noi sporremo alcune cose storialmente e con allegoria, alcune cose investigheremo sotto figura. » — Anche questo del Varchi ci si avvicina: *Sen. Ben.* V, 6. « Perchè dunque rispose Socrate così? » — « Perchè era faceto, e soleva favelvalare sempre per figure: uccellava ognuno. » E se ne possono vedere esempi consimili nel Dizionario alle voci: *figurante*, *figuratamente*, *figurativamente*, *figurativo*, *figurato*, *figurazione*....

.... *Dimostra* (Demostene) *sè e gli altri da Eschine ingannati*; onde subito aggiunge: « *Come voi foste ingannati, ed io fui.* »

Demostene non vuol passare per goffo, confessando alla prima d'essersi ingannato nel fatto d'Eschine, ed averlo lodato in principio, poi costretto a accusarlo. Perciò dimostra che gli Ateniesi si sono intorno ad Eschine anch' essi ingannati. Ma dopo averlo già detto una volta o due, non si affida di ripeterlo sempre, e gridare: *siamo stati ingannati.* Dice poi: *fui ingannato.* Perchè se pigiava troppo sull' inganno comune, la cosa sarebbe parsa affettata, e anche ingiuriosa.

.... *La vera teoria filosofica.*

Dico *la teoria*, non *una teoria*. In ogni scienza non dovrebb'esserci che una teoria sola.

Dice poi rettamente, che cose e quali facesse pel politico bene, Eschine, il caro e buon cittadino.

Quest' è ironia. — Ho imparato a diffidare un poco dell' accorgimento di certi Lettori.

Ma dove trattisi di persuader come facile la guerra, ciò si potrà, raffrontando le cose nostre con quelle del nemico; e coll' uso della comparazione, si ottiene l'esortazione insieme e la lode.

Arguto pensiero.

Poichè avrà dimostrato, per quali opere siam noi giunti a tale, per qual via s' è toccata tale altezza, verrà alle lodi di questi.

De' morti. — Non credetti dover nominarli, chè era un tradire l'artifizio di Tucidide.

.... Per farvi accorti, non essere a noi di uguale importanza cotesto certame, che a quelli che niuno hanno degl' interessi che ci abbiamo noi.

Così frammischia l'oratore i due fini a cui tende: comincia dalla lode, viene all' esortazione, rincalza la lode. Quest' è l' artifizio, sminuzzato dal nostro Alicarnasseo.

Quelle PAROLE: « non essere sconvenevole dir tali cose » *sono del genere encomiastico, chè questa è l' arte dell' encomio.*

Nella convenienza dell' encomio sta l' arte dell' encomiare.

Nestore soggiunge un discorso sulla necessità del combattere tutti; e ci adopera le ragioni stesse che li avevano persuasi, acciocchè, ricevendo gli ascoltanti in buona parte que' sensi che avevano nella bocca di Ulisse lodati, egli celatamente venisse al suo fine. Sia questo l'esempio del dire una cosa, e ad altra tendere.

È nel libro nono, ove Agamennone propone la fuga, e Diomede risponde: *Atride*, ... Agamennone vuol fare una prova dell'intenzione de' suoi duci, siccome fece nel libro secondo dell' intenzione di tutto l'esercito. Diomede lo rimprovera dell' aver proposto la fuga, e intanto favoreggia i suoi fini. Quest' è l' artifizio del Poeta.

L' arte ch' egli usa parlando al popolo, si è l' addurre deboli argomenti, prestando facile modo di confutarlo a chi voglia, e di ritorcere il dir suo contro lui.

Agamennone qui parla al popolo; e per eccitarli a combattere li invita a partirsene: qui sta l' arte.

Noi diciamo che tanto è lontano dal ragionare diritto chiunque dice non v' essere figurate orazioni, che, all' incontro, non c' è orazione al tutto svelata; non c' è orazione semplice niuna.

Orazione ch' esponga con tutta semplicità il soggetto e le prove,

può dirsi che non ce ne sia; perchè ogni orazione ridurrebbesi allora a poche ignude parole.

Chi parla benevolo, chi vergognoso; chi derisorio, chi gaio; chi quasi ammirante.

Il tono stesso che prendesi nel discorso famigliare, è una specie di figura anch'esso. L'affetto di cui questo tono è la significazione, rado è che si senta costantemente ed equabilmente per tutto un discorso: onde il continuare sul tono medesimo richiede artifizio; e cotesto artifizio è qui detto figura. Ed è massima che non fa troppo onore alle conversazioni degli uomini in società, ma pur troppo vera. La semplicità in mezzo agli uomini pare quasi sempre difetto; l'artifizio può essere virtù alcuna volta, e cura debita per meglio insinuare negli animi la verità.

Gl' inviti a private cene anch' essi abbisognano di figure; chè non tutti ad un modo s'invita, ma si a ciascheduno il modo conveniente s'adatta.

Leggendo, per esempio, i due inviti d'Orazio a Mecenate e a Torquato, uno nelle odi, nelle epistole l'altro; si troverà la figura, o l'arte, o il croma, che vogliam dire. Nell'ode accenna il plauso dato a Mecenate, risanato, in teatro dal popolo. Nell'epistola, in fine ci presenta un esempio appunto di quella figura che Dionigi s'intende, cioè del dire una cosa, e mirare ad un'altra:

.... Locus est et pluribus umbris:
Sed nimis arcta premunt olidæ convivia capræ.

Anche l'esazione del pro non è sempre da farsi nella forma stessa; vuole convenienza ed arte; or voci aspre ora moderate: or fa di bisogno una scusa.

I creditori conoscono molto bene cotesta rettorica. Non assaltano il debitore di fronte; per dirgli in una sola parola: *pagatemi*. Ed usano per lo più qualche figura, anche quando già siano ben risoluti di rivolere il loro a ogni costo.

Se alcuno dirà che Agamennone non ha sortito l'intento, e con quella prova si gettò in gran pericolo, e che malavvedutamente adoprò tal pretesto, dacchè i Greci tutti già s'affrettavano al ritorno, costui non conosce che l'arte d'Agamennone è questa appunto, incitarli a ciò fare. Non crede egli già con tal prova ritenerli: ma qual è il fine suo? Essendo i Greci sdegnati a lui per l'affare d'Achille, nè dimostrando l'ira finchè non venisse l'occasione d'andarsene, il re vuol frangere l'ira loro, lasciar che la sfoghino, e che allora siano rattenuti da' lor capitani.

Acuta osservazione. Lo sdegno de'Greci per la ritirata d'Achille era represso, e poteva scoppiare. Agamennone lo previene dando-

gli uno sfogo, e incitando tutti a fuggire. Tutti a ciò si dispongono: questo fervore mostrato all'andarsene, tempera i loro spiriti disdegnosi contro il re, e dà poi luogo alle parole del senuo.

Avverrà che se l'arte si scopre, l'uditore opponga arte ad arte e pretesto a pretesto, fingendo d'essere persuaso e voler ciò che il parlante finge volere.

Di questi esempi non pochi, anco nelle commedie moderne.

Chi legge ne' libri alla spensierata, si crede che, al moda che dice Omero, intenda anche Ulisse, cioè che ai re parli dolce, e al volgo aspra e forte. Ma lo scopo dell' Ulisse Omerico, niun di costaro sel vede. Le parole che valeva toccassero i re, le volgeva egli al popolo; quelle con che voleva correggere il popolo, le volgeva ai re.

Osservazione non meno arguta che retta. Ulisse volge al popolo le parole che dovrebbersi rivolgere ai re; come: *la vogliam noi forse — Far qui tutti da re?* E volge ai re le parole che dovrebbersi volgere al popolo: *Non tutti han chiaro ciò che dianzi in chiuso — Consesso ei disse.* Or perchè questo scambio? Per poter parlare a tutti francamente senza ch' e' se ne offendano.

Con Anassagora visse Euripide, e d'Anassagora è dogma: che tutto è in una, ma che le cose poi si distinsero.

La dottrina che *tutto è per simili*, riducesi a questo, che *tutta è in uno*, ove ben si consideri l'intenzione d'Anassagora. Da una tradizione vera si trasse un principio che conduce al Panteismo.

Così c'insegna Euripide, che l'orazione velata dee essere sempre li li per alzare il velo, e non l'alzare mai.

Precetto profondo.—L'arte dell'oratore non deve nuocere alla chiarezza; nè la chiarezza, indivisibile dalla semplicità, deve nuocere all'arte.

Alle lodi degli Ateniesi e di Filippo aggiungendo un consiglio, dona più convenevolezza all'encomio; e quasi a moda di preterizione intreccia al consiglio la lode. Pure l'assunta è la lode: il consiglio è un di più.

Il solleticare l'amor proprio nell'atto che fingesi di ferirlo, il lodare con un consiglio, l'adulare con una riprensione, il mostrare affetto sotto figura di sdegno, gli è il sommo artifizio. Spesso assai vile; ma se innocente, è sublime.

Il soggetto dell'oratore essendo doppio, cioè delle operazioni e degli affetti, il discorso degli affetti sempre comporta orazioni velate.

Ove trattisi di operare, convien procedere con semplicità e chiarezza, e produrre immediato l'effetto. Ove trattisi di mutar l'opi-

nione e l'affetto, procedere posatamente, e non urtare gli ascoltanti di fronte. E notisi che nell'*affetto* si comprende anco l'opinione; chè l'una non è mai senza l'altro.

Ogni argomento può giovare; ma non ogni argomento utile è sempre opportuno.

Gran parte della convenevolezza sta nella misura.

Taluni fanno il dir loro ignudo d'affetto; stimando, dover essere nella pratica tutto il certame dell'eloquenza, e l'affetto mettendolo così di passaggio.

Alcuni, dice, tendono a persuadere il da farsi, senza curar di commovere. Cotesto è difetto: perchè senza un grado di commovimento non c'è persuasione.

Altri l'unione de' vari affetti non curano: se l'affetto è semplice, e a tutti da sentir facile e piano, e se ci urtano quasi dentro, e'l'adoprano; ma se doppio o triplice, e svariato, nè le differenze ne cercano, nè s'adoprano assai nel sagace temperamento di quelli.

Una sola corda d'affetto, rade volte commove. Il toccare una corda di suono profondo, il lasciarla per poco, l'improvvisamente tornarci, è il vero artifizio d'ogni grande, o poetica od oratoria eloquenza.

A costoro non avviene di poter combattere con l'arme dell'affetto: ma prendono per affetto talvolta que' che si dicono epifonemi, che sono sentenze passionate o morali, che cadono nel discorso da sè.

Di cotesti ingegni freddi, che si credono parlare al cuore, toccando leggermente qualche lontana rimembranza d'affetto, o, ch'è peggio, ragionacchiando sulla passione, ce n'è non pochi; specialmente nelle società e nelle letterature decadenti.

Bisogna insisterci, infondendo, come nel corpo l'anima, l'affetto nelle cose. Inoltre non tendono l'eloquenza ad un affetto grande: il che è proprio della filosofia, da' cui principii tutte le qualità particolari e individuali dipendono.

Profonda sentenza e vera. Ogni particolare è collegato per nodi più o meno evidenti a certi universali principii, che sono la ragion delle cose; e il far sentire l'universale nel particolare è necessarissimo uffizio dello scrittore.

Quindi anche sono minuti nell'uso degli affetti.

Ecco il vizio di molti moderni. Credono far sentire l'affetto sminuzzandolo.

Siccome nell'animo deve la ragione imperare, e l'ira e la concu-

piacenza obbedire, acciocchè quanto facciamo sdegnati, lo facciamo per isdegno ragionevole, e quanto godiam de' piaceri, non irragionevolmente godiamo; così deve anco nella eloquenza essere quell' affetto MASSIMO *ch' è tolto dal grembo della filosofia: a questo sempre assoggettisi l' eloquenza.*

Sapiente comparazione. Siccome gli affetti dell' uomo virtuoso debbono essere da ragione governati, così l' espressione degli affetti nell' oratore e nel poeta non deve già seguire il cieco impeto naturale, ma secondo la filosofia modellarsi, cioè la scienza dell' uomo e delle sue facoltà.

Allora si possono bene indurre gli altri affetti di sdegno, di pietà, di gentilezza, d' acerbità, d' invidia, che sono come conseguenze di quello, e che nell' uso dell' eloquenza si trovano vicendevolmente congiunti.

Questo affetto *massimo* da cui tutti gli altri qui diconsi dipendenti, è la scienza del medesimo affetto, o per adoprare una parola moderna, la scienza del cuore. Superfluo notare che non a destare invidia o sdegno è destinata l' eloquenza dell' uomo civile e del Cristiano; che nello sdegno stesso più ragionevole dev' essere infuso l' affetto e degli uomini erranti e della verità non curata da quelli.

.... Ed anche ne' soggetti deliberativi, Demostene cerca e ritrova la morale politica.

E ne' soggetti pratici e ne' contemplativi toccare la corda del cuore è difficile, ma non incognito a' sommi. Se non che, quand' io dico la corda del *cuore*, non intendo già quello che con tale vocabolo adombra la mollezza moderna.

.... Innesta alla sua eloquenza anche il tono della lusinga.

Della lusinga innocente, cioè della lode; senza cui poco ottiensi dagli uomini. Tutto sta nel cogliere il punto del vero merito, encomiando: chè qualche parte di merito in ogni uomo qualsiasi è sempre.

.... Fa risaltare l' importanza della sua causa: ed in ciò fare s' adopra ad imitazion di Platone.

Platone dà a' suoi soggetti filosofici importanza grande; e taluno dice che troppa. Ma conviene trasportarsi a' suoi tempi.

Il quale (Platone) *non espone in prima la dottrina, e poi ne disputa; ma proposta tra' dialoganti una questione, pare che tenda piuttosto a scoprire la verità che a provarla.*

Basta aver letto pure un dialogo di Platone per conoscere che questo è il suo fare. Egli ci conduce sovente per tortuosità lunghis-

sime ad una verità che ci stava a due passi. Ma ritornando sulla nostra via, troviamo poi che que' lunghi giri non erano senza scopo.

.... *Se pure non tratta di cose evidenti e prossime alla cognizione de' più.*

Molte verità Platone ammette come fondamento alle idee sue, che ora chiamansi a nuova disamina. Giudicar de' Filosofi senza conoscere il tempo che vissero, è un farsi ridevoli con tanta più solennità, quant' è più lo spregio che volevasi spargere sovra altrui.

Lo stesso fece anche Omero; nel quale tutti gli affetti e le fantasie tendono a fine di rettitudine.

Chi riguarda le passioni con l'occhio della sapienza vera, non le può descrivere senza riprovarle.

In questa materia possiamo errare, o non cercando l'affetto, o trovandoli tutti.

Non basta toccare un affetto solo ove l'argomento ne comporti e richiegga più d'uno. Allora ne verrebbe più dissonanza e sconvenevolezza, che non se la vena dell'affetto si lasciasse arida.

.... *O non sapendoli temperare in usarne.*

Non basta toccare tutti gli affetti che l'argomento comporta. Convien saperli temperare secondo la varia importanza loro.

I più, e quasi tutti, peccano nel non rincontrare il primo e massimo affetto, e nel non seguitare i minori che conseguono a quello.

Il fine massimo del discorso dev'essere uno: un solo dev'essere il massimo affetto. Chi questo non coglie, e si sofferma alle parti, cosa a molti scrittori assai usitata, non solo non esaurisce il tema, ma spesso nuoce al proprio intendimento.

Quanto alle prove, noi erriamo primieramente nel non conoscere misura. Altri, percorrono tutto di breve, accennando ciascuna delle cose di cui è questione, e trapassandole; e si credon fare un compendio quand' omettono di trattare la cosa in tutti i debiti aspetti.

Il più di quelli che fanno compendi, troncano le materie, e così credono aver compendiata un'argomentazione, un'orazione, una scienza. In un Compendio dev'essere intero il germe del tutto: ed è perciò che siffatta brevità è più difficile che certa abbondanza, la quale par giunga talvolta a persuadere con la sazietà che induce.

Altri poi, cercando di dire il più possibile sopra ciascuno argomento della questione, non veggono come le cose per sè manifeste e definite dal loro evidente carattere e dalla consuetudine stessa, quanto più breve esposte, tant' hanno più forza.

Sentenza di fecondissima verità.

Gli argomenti più forti son da dirsi brevissimo; i più deboli, dell'aiuto del rètore hanno bisogno a rinforzo.

Questa osservazione ha del paradosso. Ma notisi che in cotesta brevità da usare negli argomenti più forti, c'è vari gradi: ed essendo la maggior forza posta nella maggiore evidenza, ognun sente che l'ultimo grado della evidenza richiede l'ultima brevità.

In genere, non conviene cercare nè brevità nè prolissità per vezzo; ma in tutto attemperarsi all'argomento, cercando nella moderata parsimonia l'evidenza.

Aurea norma, in cui sta il sommo dell'arte.

Per la smania di voler molto ritrovare e dire, assai volte l'eloquenza guastiamo.

Parla di quella smania di voler sopraggiungère argomenti a argomenti, e persuadere con la copia piuttosto che con la scelta.

Son questi i difetti che spettano le prove, e la loro trattazione.

Ciò che qui per arte s'intende, è la conoscenza di quelle convenienze che vengono dalle circostanze del luogo, del tempo, e di tutto insomma che si accompagna al soggetto. Queste circostanze variano in infinito le leggi dell'arte insegnate ne'libri; e dimostrano, come i fortunati esempi de'nostri maggiori, per il mutamento de'tempi e de'luoghi e delle opinioni, non possano farsi fondamento a norme immutabili.

La mancanza d'arte nella eloquenza meditata consiste primieramente nella ignuda esposizione del proprio soggetto, e in quel parer quasi di non sapere, o almeno di non saper dimostrare, qual cosa debba nella questione adottarsi, qual rigettarsi, per non ci essere metodo nella proposizione.

Nota il difetto della incertezza nell'assunto: incertezza che ne'libri polemici è frequentissima, e rende le questioni più difficili che non sieno veramente. Quando non si sa per l'appunto quel che voglia l'autore provare o confutare, e quali sieno e quante e in che relazione tra sè le questioni di cui si tratta, non si potrà nè credergli, nè coglierlo in fallo: egli stesso cadrà senz'avvedersi in contraddizioni a ogni tratto.

Le risposte alle obbiezioni si fanno in tre modi: o quando il dicitore già vede quello che sta per dirti l'avversario.... O quando s'è udito da altri.... Quando congetturasi secondo le norme dell'arte, qual sia l'argomento che l'avversario opporrà per primo: allora s'intona la risposta così: lo so ch'egli vuole opporre; chè già n'ebbi novella.... *Se ci confidiamo di sciorre l'obbiezione, diremo:* di sapere che l'avversàrio dirà ec. *Gli argomenti incerti ed ambigui fingeremo*

di congetturarli: e quelle cose in che sappiamo l'avversario essere forte, quelle diremo d'averle sentite, acciocchè non paia che noi con la nostra antivedenza ne confessiamo la forza.

I tre casi che qui propongonsi, hanno molta somiglianza tra sè. Le obbiezioni dell'avversario (dice Dionigi), ch'io vo' prevenire, o sono ovvie, o io le intesi da altrui, o le congetturo con l'arte. Se ovvie, le preverrò in modo certo con un *affè*, con un *preveggo*, e simili. Se io le intesi da altri, le preverrò come intese. Se io poi le veggo da lontano, studiando il tema, allora non mostrerò di prevenirle alla prima; che ciò sarebbe un confessare la loro evidenza: ma dirò d'avere inteso ch'egli era per muovere tale e tale argomento contro di me. Ingegnosa norma (dove non è però da dissimulare un principio di non lodevole finzione): e l'autore v'intreccia anche un altro riguardo alle obbiezioni deboli e facilmente solubili, che l'avversario potrebbe fare, ma che per la loro debolezza non vorrà forse accampare. Siffatte obbiezioni fingasi di congetturarle, cioè cavarle dalla più riposta parte del tema; chè è un modo di far parere debole la causa avversaria.

Dunque il primo difetto dell'arte, è la nudità delle proposizioni, la quale alcuni credono bel modo di dividere il proprio soggetto.

Qui nota nelle proposizioni un difetto che prima non additò chiaramente: il suddividere troppo. Di ciò pochi sono gli esempi: perchè la chiarezza delle idee non ispira di sè tanto amore, che gli scrittori spesso s'ingegnino d'affettarla. Ma questa stessa suddivisione può indurre oscurità, sì per la malagevolezza del comprendere tutto un assunto così suddiviso; sì perchè nelle molte suddivisioni le obbiezioni secondarie offuscano il lume de' primari argomenti.

L'altra è la troppa regolarità dell'ordine, fatta per adattarsi alla intelligenza de' più.

N'abbiamo un esempio, commendevolissimo da un lato, dall'altro forse non imitabile, nella orazione *pro Lege Manilia*.

Egli è il bello della questione dare ordine agli argomenti: ma non li disporre sempre al solito modo de' disputanti. Giova tentare ordini nuovi, e scegliere i più conducevoli al fine.

La varietà dell'ordine è necessaria a evidenza. Ogni argomento ha un aspetto suo proprio, e devesi trattare in un modo suo proprio quasi sempre.

*Nè come per alfabeto seguire l'ordine de' capi dall'*A *alla* Z*; ma alla guisa di buon grammatico, acconciare siccome le lettere alle parole, così gli argomenti alle cose.*

Ingegnosa similitudine. Con le stesse lettere variamente ordi-

nate hannosi diverse parole; con gli stessi argomenti osservati in vari aspetti, s' hanno variissime conseguenze.

Un altro difetto è non saper intrecciare i deboli argomenti co' forti; acciocchè dalla forza di questi sian quelli coperti e sorretti; il non sapere far mai digressione nessuna, nè sorvolare l'ordine usato, nè ritornarci con garbo: il che fanno gli antichi, che prendono l'opportunità d'una cosa, per far menzione d'un'altra, artifiziosamente acquistando fede a quel che sono per dire, e le presenti cose alle note credenze ed opinioni intrecciando.

Quello che molti deridono nell'Iliade, la lunghezza delle digressioni, è bell'arte, se rapportisi a' tempi.

Ancora un altro difetto è il portare argomenti non preparati o non dichiarati dapprima; e questo evitano gli antichi assai volte, e specialmente Demostene ad imitazion di Platone, ben vedendo che il piantar sempre proposizioni di non salda verità, indebolisce l'eloquenza; laddove le parti ben confermate fanno credibile il tutto.

Questo, dirò anch'io col buon Retore, è il difetto di molti moderni. Vogliono precipitare alla meta, lasciando d'ogni parte proposizioni e argomenti che abbisognerebbero di prova e di fondamento. Così la verità stessa prende l'aspetto della menzogna e dell'error seduttore: così gli uomini più sapienti fidandosi nell'acume de' lettori, saltano a piè pari le difficoltà, e là dove pochi cenni bastavano a sciorre molte obbiezioni, aprono per la loro negligenza un vuoto che rompe alla persuasione la via.

E che dirò io di coloro, nel cui discorso non vediamo mai discendere necessaria dalle cose premesse la conseguenza: la qual dice Platone, doversi porre netta sempre?

Se di questa specie ragionamenti dovessimo recare esempi e dai filosofi e dagli oratori e dai facitori di libri; questo sol passo di Dionigi darebbe materia a non leggero volume.

Non solo fare che le premesse chiamino naturalmente la conseguenza; ma la medesima conseguenza in chiare parole annunziare. Quest'è il precetto di Platone, utilissimo in tutte le dispute e in tutti i trattati di filosofia.

Alcuni intuonano basso, e dicono di seguire così la natura e far onore alla verità conosciuta: non vedendo, esserci cose nella morale notissime, e che nel dire giudiziale nè manifeste appariscono, nè certe. Cotesto tono comunale non dà luogo nè alla esattezza dell'evidenza, nè alla vivezza della fantasia.

Aggiunge ch'anco dove si tratti di cose ben note, chi prende una mossa lenta e fredda, non giunge a farle sentire come dovrebbero; a farle vedere. Anche là dove non sia necessario commovere la

mente, ma solo dipingere alla fantasia, la vivezza dell'orazione anche quivi è qualità, senza cui l'anima del lettore e dell'ascoltante languisce, e sfugge agli artifizi della più sottile eloquenza.

Altri dánno importanza allo stile se qualche vieto vocabolo o modo ci sia adoperato: questi uccellano e dappertutto li cacciano, superbi quasi d'essere ascritti a' modelli dell'antichità veneranda. Ridicola gente, poichè non pensa che i libri scrivonsi in lingua nota ai lettori, e che tali anticaglie debbono nell'uso essere rade.

Questa verità pare ignota anche a molti di coloro che pur non sono pedanti.

Alcune cose, per non essere usitate molto, hann'anche nomi inusitati: i quali fanno un senso simile all'allegamento de'denti, quando per sapore acre o aspro non possono maciullare il cibo.

Per esempio: tanti modi danteschi nella prosa cacciati, anche la più rimessa.

Talora adopransi voci rare nell'uso, pur per imitazione; come negl'idiotismi della commedia.

Come nel Torquato Tasso del Goldoni: ove la satira viene a' pedanti non toscani, che appunto cadono in quelle affettazioni, le quali negli scritti toscani non si trovano quasi mai.

È anche vizio della dizione, per ismania di singolarità, usare le voci tenniche dappertutto, senza badare all'opportunità: per esempio parola d'istoria, o di dialettica, o di poesia, o tragica, o comica.

Scrive il Bartoli, che la lingua del Giappone ha parole tutte proprie de' vari linguaggi; che non la medesima lingua parlano gli uomini della Corte, gli artigiani, i coloni: e che confondere quegli stili sarebbe affettazione ridicola.

Conviene discernere, quali siano le voci forensi, quali le dialettiche, quali le storiche, quali le poetiche e di qual poesia; e le comuni scegliere pe' soggetti comuni. Se no, ti farai segno all' altrui riso e alla odiosità.

La suddivisione procede tropp' oltre: ma non se ne può negare la verità e l'importanza. Intendi quell' odiosità che viene dal parlare un linguaggio, che mostri scienza superiore alle idee di chi ascolta.

Non già che non ci sia voci e dialettiche e storiche e politiche ne' poetici scritti; ma conviene conoscere l'opportunità dell'usarle ed il modo.

Ecco il forte dell'arte. Per voci storiche intende quelle che non sono viventi se non in quanto accennano a fatti antichi i quali non converrebbe, nè potrebbersi, significare con nome moderno.

E quanto all' opportunità, se c'è parola efficace, o di poesia o di dialettica o d'istoria, servirsene quando giova alla potenza del dire.

Cioè quando con una parola comune non si potrebbe trasmettere colla medesima forza l'idea.

Altri parlano inornato, scempio, triviale..

C'è un volgare assai figurato,ed è nella bocca del popolo : ma il triviale degli scrittori congiunge la bassezza volgare con la freddezza dell'arte.

Alcuni vogliono a certa legge fissa informato il proemio; non vedendo che talvolta uno basta, e talvolta più ne bisognano.

Avviene che alcuna volta per disporre il lettore a bene intendere, giovi presentare di molte idee; altre, sola una.

Molti danno nell'esordio la serie degli argomenti, non si rammentando che i proemii debbono essere la base dell'edifizio, non già la facciata.

Non si dee prevenire l'ascoltatore intorno alle prove che nel corso del dire si esporranno; non foss' altro per evitare la ripetizione e la noia.

Ci pare anche bellezza di proemii il farli rotondi e numerosi; e non sappiamo che questo tono è più acconcio allo stile narrativo.

Parrà strano questo consiglio: ma è vero. Nell' Introduzione, ogni pompa d'artifizio è affettata. Giova rammentarsi il negletto cominciamento d'Ulisse, quale è descritto in Omero. Ma la narrazione, per ben passare negli animi, abbisogna degli aiuti del numero e dell'eleganza; la quale del resto è necessaria alla precisione, alla proprietà, all'esattezza.

Da un proverbio taluni comincian l'esordio; o un esempio, o una similitudine fa d'esordio le veci.

Accade spesso a' Predicatori cominciare o da un fatto della Scrittura Santa o dalla similitudine d'un torrente, d'un albero, d'una nave: e che so io? Non già che nol si possa talvolta: ma non è cosa che disponga bene l'animo degli ascoltanti.

La norma del proemio è l'aspetto in cui s'hanno a guardare le persone e le cose, che bisogna o difendere o accusare.

Ecco la necessità di dedurre dalle circostanze l'esordio quasi sempre. Quelle parole *difendere* e *accusare*, abbracciano anche l'assunto della lode e del biasimo.

Qui anche troveremo la misura dell'esordio, la sua struttura, la forma.

Cioè la maggiore o minore lunghezza: cosa importante. La me-

desima idea d'introduzione secondo ch'è variamente atteggiata, produce varî affetti sugli animi.

Trarremo regole alla sua maggiore o minore chiarezza.

Talvolta nell'esordio giova non so che d'indeterminato, per tenere sospeso l'animo, ed eccitar l'attenzione. Talvolta quest'artifizio sarebbe affettato e stucchevole.

Le narrazioni, taluni fanno sì brevi, come se fosse colpa allungarle un po' più; altri tanto lunghe, che v'intrecciano e prove ed amplificazioni.

Gli antichi in questo la vincono. L'esercizio della eloquenza pubblica doveva per tali esperienze condurli, e far loro sì profondamente conoscere la suscettività dell'intendimento de' più che, negata anche ad essi la preminenza dell'ingegno, non si potrebbe in ciò non concedere loro un grado difficilmente superabile d'eccellenza.

Il non mostrare chiaro là cosa non è narrare: il dire infinito, e nello spazio destinato a istruire, voler anco persuadere, rubando, a dir così, l'attenzione, ell'è strana garrulità.

Dice *rubando l'attenzione*, perchè l'uditore attento alle cose narrate, se tu intramischi alla narrazione le prove, deve accrescere l'attenzione, per non perdere il filo de' fatti.

Conviene che il dicente narri come se si trattasse d'istruire, e s'ingegni di persuadere istruendo.

Narri con quell'asseveranza che parlasi a chi vuole imparare cosa già certa. Questa stessa asseveranza è una specie di persuasione. Oltracciò l'oratore avveduto può narrare di modo, che la persuasione s'insinui inosservata negli animi.

Que' che si chiamano argomenti universali son questi. Nel genere deliberativo: NON SI DEE SCEGLIERE GUERRA PER PACE. *Altri cercano:* IL QUANTO *debba preferirsi l'una all'altra, o il* SINO A QUANTO. *La qual questione in quattro prove si parte: il giusto, l'utile, l'onesto, la possibilità.*

L'onesto qui differisce, come ognun vede, dal giusto, in quanto che quello è l'onore, ch'è effetto talvolta della giustizia.

Assai volte conviene descrivere una tempesta, o una fame, o morbi, o battaglie, e strattagemmi. Ma il giudizio della causa non pende dal ben descrivere una tempesta; onde queste sono per lo più vane pompe e prodigalità dell'ingegno. Tale difetto s'insinua nelle orazioni studiate, per ismania d'imitare le storie o i poemi.

Ne abbiamo esempi nella eloquenza antica e nella moderna, troppi.

Non veggiamo, come alla storia prosaitica, ed alla poesia storica convenga mettere dinanzi agli ascoltanti la vista delle cose necessarie ad intendere.

Non si direbbe egli che Dionigi Alicarnasseo era romantico?

Del giudicare le opere dell' ingegno.

Da più luoghi di questo capitolo pare potersi indurre, che non solo delle opere dell' ingegno altrui, mà e del proprio, insegnisi a giudicare.

Quattro affermo esser le cose da cui convien fare giudizio degli scritti altrui degnamente: e queste quattro sono l'affetto, la trattazione, l'artifizio, lo stile. Riguardiam dunque sempre nelle cose che meditiamo, o ascoltiamo, o comechessia ci s'affacciano, quel che più giovi o noccia all'affetto, alla trattazione, all' artifizio, allo stile.

Notisi la buona disposizione di queste parti. Incomincia dall' affetto, e sotto questo nome comprende il carattere e il tenore sì della persona che parla, sì di quella a cui parlasi, sì della cosa trattata, sì della stessa orazione. Questo *affetto*, questo *carattere*, questo *tenore* è la cosa più rilevante nelle opere dell' ingegno. Laddove non sia un affetto, laddove il carattere e il tenore dell'orazione non risponda al carattere della persona e della cosa, ogni pregio è difetto. Non vale il bell' ordine della trattazione, non l' artifizio, non lo stile: l' affetto è quello che l' uditore principalmente ricerca. E perchè non paia strano il vedere tante volte in questo capitolo posta la voce *carattere* invece d'*affetto*, osserveremo che il *carattere* è l'espressione costante d' un affetto qualsiasi; e che in tutte le opere dell' ingegno, per fredde che appaiano, è pur sempre un affetto, cioè una parte, a cui l' animo dell' ascoltante, con più o meno intensità, s' indirizza. La debolezza dell' ingegno fa che molti scritti non paiano avere un *carattere*, un *affetto* distinto: ma cotesta appunto è la colpa che qui s' insegna a cansare. Dopo l' affetto viene la trattazione, cioè l' arte del movere l' intelletto; poi l' artifizio, ch' è la scelta de' mezzi più conducevoli a ciò; finalmente lo stile. Se noi osserviamo le opere di molti e antichi e moderni, vedremo ch' altri posposero l' *affetto* alla *trattazione*, altri diedero il primo pregio all' *artifizio*, altri poi si ristrinsero nello stile. Non saprei qual più fosse fuori di via: certo è che l'arte di dare alle opere della mente un *carattere* rilevato e proprio, è rarissima, come l' originalità che n'è madre.

Fuori di queste (affetto, trattazione, artifizio e stile), *non c' è fini, nè leggi al giudizio.*

In queste semplici parole è una sentenza notabile. Se badiamo allo stato presente dell' arte Critica, noi vediamo o le passioni o i pregiudizi fatti norma del giudicare. Condannasi non già per principii che s' abbiano ben sentiti dell' arte, ma per la prima impres-

sione ricevuta da un libro scritto con massime apparentemente contrarie: lodasi, non perchè siasi proposto alla Critica un fine degno, ma perchè così vuole o la conformità delle opinioni o il costume, o la convenienza, o altra cagione più vile.

Duplice io dico l' affetto: universale, e particolare. In che differisca l'uno dall' altro, ora dirò. Universale io dico quel che procede dalla filosofia.

In ogni argomento c'è il lato ideale, cioè quel complesso di verità che comprende la ragione ultima de' fatti e delle materie nell' argomento trattate. Questo si chiama dal nostro rètore *affettó universale*. E perchè sempre la ragione e il fine ultimo delle cose sono morali; perciò prosegue che quest' affetto universale è quello che a virtù volge, e da' vizi allontana.

Particolare poi dico l' affetto oratorio. E questo in che sta? nel parlare d'un qualsiasi soggetto in modo degno del dicitore e dell' ascoltante.

L' *affetto particolare* è il carattere, e direi quasi il colore, del tale o tal altro argomento. Pare a noi sapiente e bella questa distinzione del nostro Dionigi. In ogni soggetto è il lato ideale che deve distinguersi dal reale; ma che deve risaltare quasi regola e modello di questo.

I libri son pieni degli affetti e de' costumi d' uomini giusti ed ingiusti, temperanti e malvagi, forti e vili, sapienti e indotti, affabili ed iracondi. Puossi adunque, lasciati i nomi in queste opere segnati, appigliarsi a' caratteri.

Ecco come si possa l'ideale sommo conciliare col vero, senza nuocere a quella di ch' ora si litiga, Poesia della storia. Ogni carattere storico ha un ideale a cui si reca: ma senza cangiare il carattere storico in ideale, ci è sempre modo di fare per il velo del carattere storico trasparir l'ideale, ch'è nell' ultimo limite del Possibile, e che però non si può quasi mai senza improbabilità, poetando, rappresentare.

Come se alcuno prenderà a riguardare in Omero i costumi d'Alessandro che macchia la casa dell' ospite, che fa preda della donna altrui; odierà quel carattere, e ne guarderà però la propria anima, vedendo per colpa di lui la sua patria rovesciata, la sua famiglia distrutta, e la fiera pena che dagli uomini e dagli Dei gliene venne.

Non è già necessario, per ispirare l'amore della virtù, dipingere sempre caratteri virtuosi, come taluni si credono: basta che dallo aspetto del vizio nasca il disgusto del male, e il desiderio del bene che manca.

L'educazione non è che formazion di carattere.

Divina sentenza: che mostra come debbansi stimare molte delle educazioni moderne.

Gli assunti dell'oratore son due, l'azione e l'affetto.

L' *azione*, cioè il persuadere che si faccia; l'*affetto*, il far che si senta.

L'assunto dell'affetto è più grave e più grande, e direi quasi, ch'è campo unico dell'eloquenza.

Perchè senz' affetto non si move l'animo ad operare.

L'azione somministra materia propria ed unica; ma la teoria dell'affetto, presa nel suo particolare, dà luogo alla divisione di questi affetti secondo l'applicazione loro varia.

Ove si tratti di deliberare d'azione da farsi o da omettersi, convien procedere per la via più aperta, più breve: ma le vie dell'affetto talvolta son varie e rientranti in sè.

Congiungiamoli noi (gli affetti), *e leghiamoli quasi insieme, acciocchè nulla ci possa sfuggire.*

Par voglia dire: Congiungiamo all'affetto particolare la teoria dell'affetto; e così tenendo l'occhio al genere, non ci sfuggiranno le materie speciali. Questo consiglio giova non meno allo scrittore che al giudice degli altrui scritti. Segnatamente le cose che d'ora innanzi si dicono, debbonsi intendere come norme e al fare ed al giudicare: ch'anzi al ben giudicare richiederebbesi quell'arte che a ben fare conviensi.

L'affetto particolare oratorio partesi in questi rami: nazione, famiglia, età, professione, fortuna, inclinazioni.

Vuol dire che a ben giudicar d'uno scritto conviene conoscere la patria, la schiatta, l'età, l'arte, la condizione, e le inclinazioni dell'autore: vuol dire insieme, che l'autore ne'suoi scritti deve avere riguardo alla propria condizione, origine, età, inclinazione. E parlando del Critico, s'e' non conosca le circostanze nelle quali l'autore scrisse, i difetti gli parranno talvolta bellezze, le bellezze difetti. Quello che ad uomo di chiara origine, di famosa città, d'età giovane, di gran fama e ricchezza, di nobili studi, è non pur lecito ma onorato, ad altr'uomo è sconveniente. Così dell'autore. Immagini plebee nella bocca di scrittor grave, gravità sentenziosa ne' libri d'un giovane, tono dissonante dall'indole propria; ecco difetti che paiono facili ad evitare, ma sono a vedere frequenti.

Le indoli seguono la natura de'luoghi, della persona di tutta una gente. Perciò, quante sono forme di repubblica, tante sono varietà

di costumi: onde la politica dalla morale, e la morale dalla politica pare a vicenda ingenerarsi.

Ho tradotta con termini generali questa bella sentenza, acciocchè piacesse a' moderni; i quali vedendo l'antica sapienza esposta in vocaboli semplici e punto astratti, la credono opera di menti triviali, e scienza ovvia.

Conviene aggiungere l'età, e quattro cose comprendervi. S'egli è padre, se barbaro, se Scita, se giovane.

Non intendo bene come nell'età comprendasi essere *barbaro*, e l'essere *Scita:* temo d'errore, e non oso mutare. Chi volesse spiegare a qualche modo la cosa, potrebbe dire che la patria diversa tempera le diverse influenze dell'età, che in tal terra i giovani pensano virilmente, in tal altra gli uomini puerilmente. La interpretazione sarebbe assai vera, ma non so se coglierebbe nell'intenzione del nostro Dionigi. Notisi ad ogni modo la distinzione tra *barbaro* e *Scita*, che non par casuale. A Dionigi gli Sciti non erano dunque barbari; questa nazione, lodata da Erodoto e da tanti altri, anzi fonte di nazioni.

Presso Platone, Demodico dice a Socrate: « Io debbo, o Socrate, compiere la cultura e lavorare lo spirito di questo fanciullo. » — *E non si creda che qui voglia Platone far pompa di dir figurato; ma, perchè Demodico è uomo meccanico e agricoltore, egli usa le voci dell'arte.*

Ingegnosa ci pare questa osservazione, e fecondissima di conseguenze. A ciò dovrebbero specialmente badare gli autori di Drammi, e a ciascuna persona attribuire linguaggio appropriato: ma solo forse lo Shakespeare talvolta ci bada.

Cerca poi, se questo tale sia padre o no. Se fu in battaglia, se fu vincitore o sconfitto, s'ebbe accuse e condanne. In ciascuna di queste divisioni troverai nuovo appiglio da riferirvi anche il resto che giova a conoscere l'uomo.

Vuol dire che ogni piccolo cenno serve a far ragione del resto.

Se lo riguarderai come padre soltanto, non lo riguarderai come cittadino; se come cittadino, non come padre: e così se padre, non milite; se vittorioso una volta, non come tale ch'e' non avesse potuto anco essere disertore.

Non so come intendere questo passo. Potrebbesi dire che l'uomo, guardato da un solo lato, non si conosce mai bene. Onde tale che è vittorioso, potrebb'essere stato disertore; e tale ch'ora è disertore, potrebbe un dì essere vittorioso. Da questo verrebbesi a conchiudere, che per giudicare l'indole dell'uomo bisogna guardar

tutto l'uomo; giacchè molte volte i difetti dell'opere sue sono alleviati, altre raggravati dalle circostanze della passata e presente sua vita. Nè sia maraviglia che parlando delle opere dell'ingegno rammentisi *vittoria* o *diserzione*. La vita letteraria fu per gran tempo indivisa dalla civile; e i rètori stessi non la potevano riguardare staccata.

L'Arte del dividere, come dice Platone, non è che l'arte di separare per poi ricongiungere: dimostrare una cosa e le sue parti, poi tutte insieme vederle di nuovo unite. L'arte insomma del dividere è questa: far più d'uno, e un di più.

Ell'è l'analisi cui deve seguire la sintesi. Senza le due operazioni non si fa esame retto, sia che l'una preceda o segua; sia che, per l'agilità della mente, paiano confondersi in una.

Ecco l'arte d'Omero. Da poich' e' fece l' esercito irritato per Achille contro Agamennone, e perciò non disposto a combattere; vuol rompere quel giusto senso d'indignazione favoreggiatore d'Achille. Pose adunque un dicitore spregevole e ridicolo, acciocchè la malvagità del parlante facesse meno apparente la giustizia delle parole di lui.

Ingegnoso pensiero. I Greci erano irritati contro Agamennone per Achille. Se si levava un degno interprete dell'ira loro, la causa d'Agamennone era ita. Ma si leva Tersite, i cui spregevoli modi rendono spregevoli anco le giuste doglianze.

Alla trattazione appartiene il provare; all'arte il persuader l'uditore. Come nella medicina, se alcuno dicesse « conviene tagliare, *o* conviene far uso di tal pozione, » *questo sarebbe il proprio della scienza: ma l'arte stessa sarebbe nascondere il ferro, o a cibi buoni e soavi il farmaco mescolare. Quest'arte è un di più. Tu considera quest'arte congiunta al carattere dello scrittore ch' esamini, e al modo di trattare l'assunto....*

Consiglia considerar tutto in uno: l'affetto, la trattazione, e l'artifizio oratorio. Talvolta dividendo le varie qualità degli scritti, e facendole soggetto a particolare disamina, trovansi pregi e difetti là dove non sono. L'arte dello scrittore è, come Orazio dice, *ponere totum*; l'arte del critico è considerare l'insieme. L'artifizio oratorio non vale se l'orazione non ha carattere, se l'argomento non è trattato compiutamente. E quando dico artifizio *oratorio*, intendo, con le debite variazioni, del poeta altresì, di cui spesso intende anche il rètore nostro.

C'è modi giudiziali, storici, dialettici, comici. Dai vari generi di stile vengasi ai vari autori del medesimo stile. Se comico, altro è il comico d'Aristofane, altro di Cratino, altro d'Eupolide, d'Euri-

pide, di Menandro. Se forense, questo di Lisia, quel di Demostene; questo modo è più proprio d' Eschine, questo familiare a Antifonte, questo comune a tutti.

A ben giudicare un' opera, giova conoscere i sommi modelli. Gli esempi de' Grandi ampliano le idee e le rettificano: e l'osservazione de' sommi scrittori non è mai pedanteria, finch' è semplice osservazione.

ALL'OPUSCOLO DI DIONIGI D'ALICARNASSO

DELLA COLLOCAZIONE DELLE PAROLE.

OSSERVAZIONI.

L'arte che c' insegna le cose e la saggia trattazione di quelle, è grave e difficile a' giovani, e quasi d' impossibile conseguimento alla prima età tenerella.

Quando questi principii si diffondevano nella letteratura, era già presso a smarrirsi il gusto vero; ch' è sempre compagno alla vera originalità. Dividere lo studio delle parole da quello delle cose è il vituperio dell' umana ragione. Nè dicasi che le menti infantili non sono capaci se non se del primo. Il segno è tanto unito alla cosa significata, che senza conoscere questa non si avrà mai retto giudizio del valore di quello. Sia pure che alcune idee sono maggiori d'un ingegno crescente: ma credete voi che quel piccolo ingegno non abbia idee? non le acquisti? non senta il segreto bisogno d' accrescerle, di rischiararle? Mentre voi coltivate la memoria sola, e ad essa affidate le leggi di quello che dite gusto, l' intelletto intanto lavora da sè, concepisce idee torte e mozze, poichè non è diretto, anzi è sviato e compresso: e voi per cacciare nell' anime giovanili, il vostro ghiacciato gusto, avete combattuta la natura, isterilite le menti, tiranneggiati gli spiriti.

Aspèttati quest' altro lavoro in questo medesimo di del nuovo anno, se gli Dei mi conservino sano e salvo, e se a te nulla avvenga di tristo. Ricevi intanto questo lavoretto, del quale un buon Dio mi ha ispirato il pensiero.

Pongasi mente a queste pie e nobilmente modeste parole *se gli Dei mi conservino sano.... del quale un buon Dio m' ha ispirato il pensiero.* Oggigiorno sarebbe ridicolo dire così.

A non guardare che l'ordine de' trattati, quest' è la seconda parte delle cure che spettano lo stile (poichè va prima la scelta delle voci, a cui però principal guida è natura): pure, quanto alla dolcezza, efficacia, e forza del dire, questa seconda di non poco la vince.

Ecco in una parentesi definita la vergognosa questione della lingua aulica. Le parole (e sarà egli necessario il dirlo?), il popolo le mette in corso delle novantanove le cento: allo scrittore non resta che scegliere; ed anche in siffatta scelta ha gran parte l'uso. Non istà in noi il cacciar qua una parola e là un'altra a significare in due luoghi uno stesso concetto: io posso concepire a mio modo il pensiero; ma concepito ch' io l'abbia, debbo, per renderlo, scegliere quel modo che meglio corrisponda all'indole ed alla forza del mio pensiero. In ciò io non posso e non debbo voler essere libero. Il modo dell'uso è il migliore; perchè l'uso pubblico allora diventa come il suggello del mio proprio concetto. E se la mia lingua è tanto indeterminata ch'io abbia, o mi paia d'avere, due vocaboli per significare appunto la medesima idea, questo sarà un difetto della lingua, non già un mio diritto. — E se il termine proprio dell'oggetto ch' io voglio indicare non lo conoscessi? Ciò sarebbe un male per me, ciò renderebbe inetta ogni mia pretensione alla uguaglianza di tutti i dialetti della nazione in cui vivo; ma proverebbe sempre meglio come nella scelta de' vocaboli possa più la natura che l'arte.

Molti poeti e storici, filosofi e retori, che accuratamente trascelsero un dire veramente bello ed acconcio al soggetto, per averci data un' armonia tutta ad arbitrio e insoave, niun frutto colsero della loro fatica.

Ecco il male: quel ch'è arbitrio, per ciò stesso è difetto.

Portando ogni pensiero il suo proprio e quasi segnato vocabolo, fuor della proprietà non può essere gravità. E chi non vuole che in quel dir semplice v' abbia nulla del nobile e del distinto, ci cambi non altro che l'armonia.

Divina sentenza che meriterebbe essere meglio conosciuta da molti moderni.

Niuno più esattamente di lui (Crisippo) *trattò l'arte della dialettica, nè con peggiore armonia temperò il proprio stile: dico di quelli c' hanno un nome e una fama.*

È ben duro che i maestri del bello stile abbiano per lo più a far mostra d'uno stile o barbaro, o almeno languido e disavvenente.

E guardai meco stesso, se potessi nella natura trovar qualche legge a' miei principii; poichè in ogni atto, in ogni ricerca quelle sono leggi immutabili e cardinali.

Ecco un raggio di luce altissima, che i grammatici, i rètori, i

metafisici, i moralisti, i politici molte volte o non videro, o chiusero gli occhi per non vedere.

Parevami ancora esser meglio il porre prima i verbi che gli avverbi; poichè in natura è primo ciò che fa o che patisce, delle sue circostanze, cioè del modo, del luogo, del tempo e di simili che avverbi diciamo.

Nè la cosa è sempre più importante dell'azione; nè l'azione sempre più importante delle sue circostanze. C'è de' casi in cui m'importa prima sapere quel ch'è stato fatto, che non da chi sia stato fatto: così c'è de' casi in cui l'azione lo già la conosco, e l'importante per me, o per colui che parla, è solo il modo od il tempo.

Molta cura di queste doti ebbero gli antichi, e poeti e storici, e filosofi ed oratori; i quali non credettero potersi così alla ventura vocaboli con vocaboli, membri con membri, e periodi con periodi accozzare.

L'armonia nelle lingue antiche era più sensibile e più efficace; la lingua era tutta una serie d'immagini, una pittura parlante. Le idee più astratte denotavansi con figure tolte dagli oggetti de' sensi. Quindi è che in siffatte lingue l'armonia doveva tenere importantissimo luogo. Moltiplicate e rilevate le astrazioni, lo spirito astrae, oso dire, da' suoni; e si ferma nella pura idea che il segno gli presenta davanti. Quanto più dunque cresce la facoltà freddamente ragionatrice, più la potenza del numero scema. — Osservisi in prima, che l'armonia imitativa la quale noi giustamente ammiriamo in taluni de' sommi antichi, era in essi natura: era il pensiero che si presentava vestito di quella immagine e di quel suono; onde sarebbe stato improprietà l'adoprare altri suoni, come altri vocaboli. Quando il numero diventa soggetto dell'arte, allora la sua efficacia comincia a cadere. Cicerone, che n'ha date le regole, è stato l'ultimo a darne l'esempio. — Così dicasi dell'ordine logico della collocazione: anche questo ne' grandi autori è un istinto, ispirazione, bisogno.

E chi di χωροφιλῆσαι fa φιλοχωρῆσαι e di λελυσεται, λυθήσεται e simili, immuta le voci; perchè, collocate, riescano più leggiadre ed acconce:

La prosa italiana concede i troncamenti di molte parole; de' quali però dovrebbesi usare con più parsimonia: non quando giovino a fare più scorrevole il numero; ma quanto servono ad evitare un mal suono. Se ad ogni volta che l'armonia sembrasse richiederlo, noi volessimo mozzare i nomi ed i verbi, il troncamento sarebbe frequente troppo, allontanerebbe troppo la prosa dalla semplicità ch'è il principal pregio di lei; e darebbe troppo del saltellante, del concitato, del fuggevole al numero.

Non dappertutto il grave andamento del periodo è il migliore.

Quest'è che non intesero tanti cinquecentisti, e qualche moderno.

Ed è uffizio dell' arte della collocazione anche questo: il badare ove convenga usar de' periodi, e fino a quanto; ove no.

Que' pochi che attendono all' artifizio del numero, credono che cotesto artifizio si ristringa a moderare le consonanze tra parola e parola, tra membro e membro, insomma a bene architettare un periodo. Ma quando si è imparato a formare un periodo numeroso, s' è fatto assai poco: tutti i periodi potrebbero essere ciascun da se belli, e il tutto noioso, languente, affettato. Il divino Petrarca, se prendi ad uno ad uno i suoi versi, poco ci trovi che non sia elaborato, armonioso: se prendi il tutto, sentirai da quel numero uniformemente soave, sazietà non piacevole. Dante è men uguale; ma egli ha tutti i toni.

Lo stile di Tucidide e d' Antifonte il ramnusio è leggiadramente costrutto quant' altro mai; ma non è punto soave: quello di Ctesia gnidio e del socratico Senofonte, è soavissimo, ma non leggiadro quanto dovrebbe. Parlo in genere, ma non assolutamente; chè ne' primi due molte cose sono soavemente costrutte; molte negli altri due bellamente. Ma lo stile d' Erodoto ha entrambi que' pregi: è soave, ed è vago.

Non tutto ciò ch' è bello, è atto ad entrare dolcemente nell' animo: non tutto ciò ch' entra dolcemente nell' animo, è bello. Segnatamente nella cosa del numero, potrebbe essere soave una melodia, e non bella; potrebbe essere bella, e non molto piacevole. Certe odi del Parini son belle, non piacevoli: i versi del Metastasio sono sovente più soavi che belli.

Il sonare è di scienza, che non tutti abbiamo; ma il giudicarne è di senso, che a tutti ci donò la natura.

Non ogni buon critico è necessario che sia autore buono. C' è però certi generi, in cui, per giudicare con piena cognizione, richiedesi certa esperienza, e non infelice.

Ma la scienza de' poeti e de' musici immuta (le voci) *con menomazioni ed accrescimenti, e le porta al contrario sovente di quel ch' ell' erano. Perchè non adatta alle sillabe la battuta, ma alla battuta le sillabe.*

È difficile serbare sempre nel canto la misura prosodica d' ogni sillaba: ma alterarle tutte, come oggi si fa, non è certo bellezza, nè prova d' ingegno.

Non ogni modo di dire piace egualmente all' orecchio, come non tutte le cose visibili al senso della vista, nè al gusto i sapori.

La nostra lingua abbondantissima di vocaboli familiari, abbonda anche di voci basse, goffe, mal sonanti; che un tempo stimavansi e da taluni si stimano ancora eleganti e facete. Se si togliessero tutti

i vocaboli di mal suono, tutti i sinonimi inutili, la vantata ricchezza di nostra lingua resterebbe sempre grande in potenza, ma in *atto* non tanto. Basta aprire la Crusca per leggervi in poche pagine, *a babboccio*, *a bambera*, *abao*, *abbiosciare*, *a bell' otta*, *a berlingozzi*, e simili: che non sono le più gentili parole del mondo nè le più nobili.

Ora poi che tale è il potere de' suoni, e mutarne la natura è impossibile, non resta se non se con la varia mistura e collocazione nascondere la inconvenienza di talun d' essi, mescendo i soavi agli aspri, ai duri i molli, ai mal sonanti i sonori, a' difficili da pronunziare i più facili, ai lunghi i brevi, e così il resto a questa foggia opportunamente acconciando.

Quest' è che fecero i veri scrittori. Dante, *Inf.*, VI:

> Elle giacén per terra tutte quante,
> Fuor ch' una che a seder si levò, ratto
> Ch' ella ci vide passarsi davante.

Io non mi fermo a notare come l' abbandono del primo verso paia dipingere la giacitura di quell' ombre per terra; come quel *si levò* dica proprio l' alzarsi ratto; ma prego s' osservi, come la durezza del secondo verso, si trovi rattemperata dalla scorrevolezza del terzo. Questa temperie del numero non conobbe l' Alfieri: sempre duro, sempre par che consumi la forza dell' ingegno nel parere sforzato. Dante:

> O tu che sei per questo inferno tratto,
> Mi disse, riconoscimi, se sai.

Il primo verso è fitto di consonanti, e va lento: il secondo senz' essere abbietto, per le molte brevi che c' entrano, corre agilissimo. Così:

> ... L' angoscia che tu hai
> Forse ti tira fuor della mia mente,
> Sì che non par ch' i' ti vedessi mai.

Il primo comincia con lunghe e finisce con brevi; il secondo scorre più veloce alla prima metà, alla seconda più lento; il terzo comincia rapido, si sostiene nel mezzo, e termina con dolcezza. Il poeta scrivendoli, non avrà certo pensate tutte queste minuzie; ma le ha sentite.

Sicchè nè molte parole di poche sillabe sono da infilare di séguito (perchè il suono ne vien come rotto), nè più polissillabe del bisogno, nè molte voci d' uguale accento o d' uguale battuta.

Il misto delle voci lunghe con le brevi, dà per lo più la bellezza. Dante:

> *Là ove terminava quella valle*

Quel *terminava* ti misura, a dir quasi, la muta vastità della valle;

> *Si volge all' acqua* perigliosa; *e guata.*

La lunghezza del *periglioso* fa meglio risaltare la forza del *guato.*

Poi ch' ebbi riposato il corpo lasso.

È un vero riposo la lentezza di quella voce nel mezzo.

Nè da insistere sul medesimo tono, ma cambiare di spesso; e non usar sempre tropi consimili, ma variare; nè cominciar molte volte col medesimo tono, o finire con quello.

Difetto de' versi petrarcheschi e de' periodi boccaccevoli.

Quella dell' opportunità non è scienza, è senso; e chi per molto tempo e molto ci si esercita, meglio degli altri la scopre; e que' che non curano l' esperienza, più rado, e quasi per caso.

In queste parole è compendiato tutto ciò che può credersi della utilità delle regole. Dalle regole non s' impara a cogliere il bello, e nemmeno a gustarlo. Ma l' *osservazione* è quella che dà l' esperienza della bellezza, che insegna però a conseguirla. Se per regole s' intendessero i risultati dell' osservazione, le regole sarebbero pur l' ottima cosa. Ma per nostra sventura i più di coloro che scrissero regole, nel bello degli altrui scritti non videro che i propri principii già fermati. Con la riverenza ch' è debita ad Aristotele, sia lecito l' osservare che il voler trarre da due poemi e da poche tragedie la regola di tutti i poemi e tragedie possibili, è alquanto strano. Io so bene che Aristotele non intese far questo: ma so che tutti quegli uomini a cui l' adempimento d' una regola è lo stesso che il conseguimento del bello, a cui il bello par crescere in ragione delle difficoltà superate; non mi perdonerebbero l' opinione, che Aristotele nella sua poetica abbia creduto di dare piuttosto un' idea filosofica di ciò che si è fatto, che una legge tirannica sopra quello che in tutti i secoli si farebbe.

Non c' è parola sì bassa nè vile, o comechessia inconveniente, con cui si significhi o corpo od altro, che non possa avere nel discorso un luogo opportuno.

Il gusto moderno in ciò è più schizzinoso: l' associazione delle idee è, non so s' io abbia a dirla, più rapida, o più vagante per immagini meno dirette e men alte; onde di parola in parola, svia il pensiero in rimembranze o turpi o spiacenti. Ma, lasciand' anche questo, a me pare ch' anco nello stile familiare certe parole e modi dovrebbero quasi sempre evitarsi. Per esempio: *zucche!* per *inezie!* — *a braccia quadre* per dir *con fervore* — *saper due acca* per *saperne poco* — *occattolica* per *accatto* — *accennare in coppe e dare in bastoni* per *accennare una cosa e poi farne un' altra* — *acconciare l' uova nel panieruzzo* per *accomodare i fatti suoi:* e di queste mill' altre.

Quell' arte che fa dolce un tono, fa nobile un altro; quella che

fa soave un numero, fa l'altro limato; quella che dona grazia alla varietà, le dona anco efficacia sugli animi.

Vuol dire che non è vera dolcezza senza nobiltà; non è vera soavità senza intrinseco pregio; non si può movere gli animi senza variare i toni: che senza la convenienza del numero all'argomento, ogni bellezza è difetto, ogni arte è studio del peggio. Se a soggetto umile io attempero un tono grave, quanta più sarà l'arte della gravità, tant'essa sarà più sconcia.

Di queste cose il trattare è più proprio dell'arte grammatica, della metrica, e s'altri vuole, della filosofia..

Questa parola merita che sia riguardata con riverenza. Il numero delle lettere può, dice Dionigi, essere investigazione degna di filosofo. Tocca ai filosofi occupare il campo.

Le lettere migliori che dánno suono più dolce, sono le lunghe, e quelle delle ambigue che si allungano pronunziando, perchè suonano per più tempo, nè mozzano, a dir così, il tono preso.

Anche nell'italiano i versi composti di sillabe lunghe, hanno più nerbo e più vita:

Sì *che* il piè fermo sempre *era* il più basso. —
Ed ecco *quasi* al cominciar dell'erta. —
Sembiava carca nella *sua* magrezza. —
E molte genti fe già viver grame. —

Le peggio sono le brevi o le abbreviate, c'hanno suono più esile è quasi castrato.

Eccone esempi:

Miserere di *me*, gridai a *lui*. —
Tu se' lo mio maestro e 'l mio *autore*. —
Vedi la bestia *per* cu' io mi *volsi*. —

Delle lunghe la più sonora è l'α lungo; perchè si pronunzia allargando la bocca il più, e mandando su lo spirito verso il palato.

L'*a* dona, anche nell'italiano, certa ampiezza all'armonía:

Aiutami *da* lei, famoso Saggio;
Ch'ella mi *fa* tremar.... —
Non lascia altrui *passar* per la sua via. —
Che mai non empie la bramosa voglia
E dopo il pasto ha più fame che pria. —

La seconda è l'η, che su alla radice della lingua sospinge il suono, e richiede mezzano aprimento di bocca.

L'*e* dona dolcezza:

Ma sapienza, e amore e virtute. —
Di quell'umile Italia fia salute. —

La terza è l' ω: nell' esprimerla la bocca si rotonda, si contraggono le labbra, e n' esce un suono stretto.

L' ο dicesi da Dionigi meno armonioso dell' ε, perchè par più monotono:

> Ond' io per lo tuo me' penso e discerno. —
> E trarrotti di qui per luogo eterno. —
> E po' vedrai color che son contenti. —

La ρ lo innaspra, ed è di quelle otto il più forte.

Dante:

> Cacciârli i Ciel per non esser men belli;
> Nè lo profondo inferno gli riceve,
> Chè alcuna gloria i rei avrebber d' elli. —
> A lor, che lamentar gli fa sì forte. —
> Da fastidiosi vermi era ricolto. —

Fanno mezzana impressione le nasali μ ed ν, che mandano quasi suono di strumento da fiato.

Dante:

> Vidi gente alla riva d' un gran fiume. —
> Ed ecco verso noi venir per nave. —

Ingrata ed insoave e la σ; e ripetuta spesso, infastidisce troppo; chè il sibilo sembra più essere d' animali selvaggi e irragionevoli, che di voce umana.

Dante:

> Poi si ritrasser tutte quante insieme. —
> Così sen vanno su per l' onda bruna. —
> Ben puoi saper omai che 'l suo dir suona. —
> La qual mi vinse ciascun sentimento.

Coteste quattro differenze di brevità nella sillaba, sono bene sentite, e ne immutano alquanto il tempo.

In italiano è lo stesso: *e* congiunzione è più leggiero dell' *e* di *neve; neve* più di *greve:* pur non si possono dire sillabe lunghe.

E così diminuita, ad una ad una, di quelle quattro lettere giuntele, ella verrà a sensibilmente immutarsène in meno.

Fama si batte meno di *stanca*: è men lungo.

Una sillaba breve può differir da altra breve, e lunga da lunga, e non avere ogni breve e ogni lunga la stessa forza nè in prosa nè in verso eroico, nè in cantico, ordinato a ritmo od a metro.

Per esempio, ne' versi seguenti:

> Quivi è la sua cittate e l' alto seggio. —
> Acciò ch' io fuggi questo male e peggio. —

L'*a* di *sua* nel primo, e l'*a* di *male* nel secondo, son brevi; pure son sì diversi di suono. — Questa osservazione non è tanto inutile quanto pare; si può graduare talvolta i menomi suoni alle menome varietà delle idee, sì che l'uditore, senz'avvedersi della cagione, sia scosso e portato dal potere del numero.

Tutto quel Catalogo è così. (Delle navi, nel secondo dell'Iliade.)

Dante non è nei cataloghi tanto felice: *Inf.*, IV.

> Trasseci l'ombra del primo parente,
> D'Abel suo figlio, e quella di Noè,
> Di Moisè legista ubbidiente;
> D'Abraam patriarca, e David re,
> D'Israel con suo padre e co' suoi nati,
> E con Rachele per cui tanto fe,

Ed altri molti....

Da piedi nobili, gravi, che tengono del grande, si fa dignitoso lo stile e forte e magnifico; da ignobili e tapini, gretto e inetto; o sia che ciascuno di questi piedi prendasi da sè, o sia che s'intreccino.

Si può contare anche nel verso italiano una specie di piedi, e secondo questi osservare ne' valenti scrittori la convenienza de' suoni a' concetti. Dante:

> Ruppemi l'alto sonno nella testa
> Un greve tuono, sì ch'io mi riscossi
> Come persona che per forza è desta.

La rapidità del *ruppemi* e delle prime sillabe nell'*io mi riscossi*, contrapposta alla gravità delle altre, sentesi più. Così poi:

> E gli occhi riposati intorno mossi,
> Dritto levato, e fiso riguardai
> Per conoscer lo loco dov' io fossi.

Il primo misura il lento girare degli occhi: *dritto levato* col suono si leva; *fiso riguardai* dice intensione costante: l'ultimo corre piuttosto leggero, poichè non ha a significare che un'idea vaga, un dubbio.

> Vero è che in sulla proda mi trovai
> Della valle d'abisso dolorosa
> Che tuono accoglie d'infiniti guai.

L'abbandonarsi del secondo verso sembra sonare la vastità insieme e l'orribilità della valle. Il verso si accelera e quasi si sprofonda nel mezzo: *della valle d'abisso*: nella fine ripreude lentezza; e prepara il terzo, nel quale notabili i tre quasi dittonghi, *tuono*, *accoglie*, *guai*, due de' quali rendono un suono cupo. La lunghezza delle sillabe d'*infiniti*, come la lunghezza di *dolorosa* pare significativa; e può dirsi tale, anco se quelle parole fossero a Dante cadute così alla ventura sotto la penna. — Io do alle sillabe italiane

brevità e lunghezza; giacchè veramente nel pronunziarle questa brevità e lunghezza si sente.

Che è che rese nobile questo periodo? la nobiltà del numero ne' membri suoi.

« Confesso che la bellezza e nobiltà dello stile non mi pare così consistere tutta ne' suoni, come il Retore dice. Cotesti piedi gravi e nobili non dipendono forse dal modo di computarli? Un dattilo e uno spondeo, per esempio, io posso prenderli per questi due piedi, e posso contarli per un trocheo, un giambo e una cesura. Il dattilo e lo spondeo, piedi detti più nobili, debbon pure adoperarsi da Omero nella pittura di Tersite, e da Virgilio, delle Arpie. Son eglino i piedi che fanno la differenza fra gli esametri di Virgilio e quelli dei Sermoni d'Orazio? I piedi nobili non valgono a nobilitare lo stile basso. » — Così ragiona il Batteux.

In queste osservazioni è del vero: ma se la legge dell'esametro impone di chiudere tutti i versi anche di soggetti ignobili con un dattilo e uno spondeo, non è per cotesto che il dattilo e lo spondeo non siano una cadenza atta ad esprimere nobilmente i concetti più che qualch'altra. Tanto è ciò vero, che negli esametri d'Orazio, sia artifizio o sia caso, il suono dell'esametro è sovente meno sensibile; e nel verso in cui la cadenza è più netta e s'avvicina all'epica pienezza, la cosa stessa ne acquista dignità. In questi tre:

Qui fit, Mæcenas, ut nemo quam sibi sortem
Seu ratio dederit seu fors objecerit, illâ
Contentus vivat, laudet diversa sequentes?

il terzo, nell'apparire più esametro, è più nobile del secondo, e il secondo del primo. — Quanto poi al poter computare differentemente nella prosa le medesime sillabe, converrebbe provare, che i piedi che risultano da ambedue que' modi di scanderle, non siano più atti che gli altri piedi a significare il concetto.

Molti ve n'è in Tucidide di periodi sì fatti, o piuttosto pochi che non siano così: poichè ragionevole è attribuire l'altezza di lui, l'eleganza, la nobiltà alla scelta de' numeri.

Prendiamo un periodo di Cicerone; e senza discendere alle particolarità più minute, cerchiamo se le brevi e le lunghe, o, ch'è il medesimo, i piedi, facciano concento alla cosa. Io cito Cicerone, e non alcuno de' nostri, perchè, chi mal contrapporgli per arte di stile? — « Nihil in ædibus cujusquam, ne oppidis quidem; nihil in » locis communibus, ne in fanis quidem; nihil apud Siculum, nihil » apud Romanum, denique nihil istum, quod ad oculos animumque » acciderit, neque privati neque publici, neque profani neque » sacri totâ in Sicilia reliquisse. » L'enumerazione poggia tutta sull'ultima voce; e l'ultima voce per quantità di sillabe insieme e di tempo, è la più lunga di tutte.

L'oratore ripete in altra forma cosa che già aveva detta; conveniva dunque dirla rapidamente: serve a ciò la quantità degli sdruccioli, con cui quasi ogni membro si termina, e di cui tutto il periodo abbonda — *ædibus*, *oppidis*, *communibus*, *Siculum*, *denique, oculos*, *acciderit*, *publici*, *Siciliâ*. Aggiungansi a questi nove sdruccioli le tante brevi che il periodo compongono, e lo portano velocemente alla fine: chi voglia, troverà che di novansette sillabe, quaransei sono le lunghe, cinquantuna le brevi. Si noti come, fra tanto numero di sillabe brevi, il solo luogo che abbonda di lunghe è il *civem romanum*. Si noti come sfugga di dire *neque publici neque privati, neque sacri neque profani*, sfugga cioè di poggiare sopra una lunga per non tardar troppo la foga del dire. S'anco senz'arte, per altri fini, per caso egli avesse ordinate quelle sillabe a quel modo, sarebbe pur notabile come quell'ordine serva meglio ch'altro alla manifestazione del vero, il quale da una sillaba lunga o breve può talvolta ricevere nocumento.

Non è che quegli scrittori non abbiano usato talvolta anche de' piedi men nobili. Ne usano; ma sanno temperare e intrecciar bellamente i men belli con gli ottimi.

Ecco un esempio di Cicerone; quel primo che mi si offre: « Venio nunc ad istius, quemadmodum ipse appellat; studium; ut » amici ejus, morbum et insaniam; ut Siculi, latrocinium. » — Qui le due prime brevi vengono sostenute dal *nunc*: le brevi miste alle parole seguenti sono rette dalle lunghe che stanno d'accanto: e quando pare che il numero voglia venire correndo, è arrestato da una o da più lunghe su cui si riposa. — Si osservi però che non è tanto l'esclusione di tale o tal piede, che tolga o aggiunga bellezza; è la scelta di que' piedi che più si convengono alla cosa della quale si tratta. Il verso italiano, che non ha metro, ma ritmo, è in ciò quasi simile, per la libertà della scelta, alla prosa latina. Veggiamo dunque nel nostro Dante: *Inf.* IV:

Oscura, profonda era, e nebulosa,
Tanto che per ficcar lo viso al fondo
Non vi si discernea veruna cosa.

La gravità dell'*oscura profonda*, poteva diventare affettata lentezza, se non avesse un temperamento in quell'*era* e *nebulosa* composto di tante brevi. Il secondo verso sì fitto di lunghe, esprime l'intensità del guardare; ma se un altro verso siffatto succedesse, l'ugnaglianza era troppa: onde viene acconcio quel rapido *Non vi si discernea*, che penetra nell'abisso.

L'inscienza talvolta urta nel bene: ma a far sempre male, ci vuol della scienza. Perchè fra tanti scritti che ci lasciò quel brav' uomo (Egesia), *non trovi una pagina felicemente composta.*

È piuttosto un bel motto che una verità, questo di Dionigi. Ed

appunto per questo è notabile; perchè di quella certa leggera ed insieme profonda ironia che lo spirito moderno, per le ampliate cognizioni, e pe' cresciuti difetti, e per le esacerbate sventure, a proprie spese imparò, pochi sono nell'antichità i begli esempi. Il *quales ego vel Cluvienus*, è, dice il Cesarotti, forse l'unico tratto di spirito in Giovenale. Io non dico tanto: ma di que' tratti che all'apparente semplicità e leggerezza accoppino un senso vero, universale, profondo, e diventino perciò stesso sublimi, ripeto che l'antichità non ne ha molti.

Qual è l'argomento del nostro sofista (Egesia)*? questo. Alessandro, assediando Gaza, castello della Siria fortissimo, toccò una ferita nell'assalto; e prese la rôcca dopo gran tempo. Irritato, fa morir tutti quelli che ci rinviene, comandando ai Macedoni di trucidare quanti incontrassero; e il capitano stesso, fatto prigione, uomo ragguardevole per grado e per figura, impose che legassesi vivo a una biga, e cacciati i cavalli di forza nel cospetto di tutti, a quel modo lo strascinò. Non c'è supplizio più orribile a descrivere nè più fiera vista: or è da vedere come la esponesse il sofista; se in tono grave e elevato, oppur gretto e ridicolo.*

Il senso che viene all'anima di un lettore moderno da questo passo, non è tanto la goffaggine della collocazione de' vocaboli, o della narrazione, quanto lo spettacolo orribile d'un infelice che muore strascinato a quel modo, e di cui tutto un esercito ride, e gli insulta. I difetti dello storico possono ferire l'orecchio; ma il senso di ribrezzo e di dolore che desta la sua narrazione, apre una piaga nell'anima, e chiama a terribili meditazioni sulle vecchie idee della magnanimità e della gloria.

Qual somiglianza tra questo e il passo d'Omero, ove Achille fa strazio d'Ettore morto? Sebbene il supplizio qui sia minore, chè l'insulto è sopra un insensibil cadavere, pur giova vedere quanto differisca dal sofista il poeta.

Notisi come l'orrore dello spettacolo sia reso in certa guisa morale, versando la compassione sui vinti; e quindi un senso di sdegno e di disprezzo sul vincitore impotente di sè e mattamente spietato.

Detto dell'efficacia del numero, vengo al resto.

Volendo anche togliere al numero molto di quell'efficacia che qui gli si concede, certo è, che ove il numero sia negletto, sempre la bellezza è o distrutta o scemata; per l'arcana congiunzione ch'è tra il pensiero e il segno; tra il segno ed il suono. — Del resto, non è in tutto accettabile il paragone fra un tratto di storia e uno di poesia. Gli antichi consideravano tanto storia la poesia, che pareva loro dover essere in certe parti poetica anco la sto-

ria. Onde l'encomio rivolto ad Erodoto: *Salve o tu che cantasti....* Il difetto de' moderni è contrario. Hanno agghiacciata la storia, e hanno sciolta da ogni legame storico la poesia. Tra i due vizi dev' esserci un mezzo. Non è più tempo di minute descrizioni, di oratorie, allocuzioni, di fiori rettorici nella storia: vuolsi severa evidenza, parsimonia eloquente.

La terza delle cose che fanno bella l'armonia, ho detto essere la varietà. Non dico dal meglio nel peggio, che sarebbe sciocchezza; e neppure dal peggio nel meglio: ma la varietà nell'uguaglianza del bene.

Vorrebbesi uno stile sempre sublime, sempre elegante, sempre passionato; e non si vede che il sempre sarebbe in questo caso, come in molti altri, lo stesso che mai.

Sebbene (i seguaci d'Isocrate) *compongano a molta dolcezza e dignità la dizione, nella varietà non riescono al tutto. Hanno sempre un giro di periodo, sempre un ordine di figure di composizione, sempre un intreccio medesimo di vocali: ma spesso cotesta uniformità urta l'orecchio. Non approvo in ciò quella scuola. Se non che molte grazie fioriscono in Isocrate, sì che nascondono quel mal vezzo; ma ne' seguaci di lui, che son da meno ne' pregi, appare più manifesto il difetto.*

Lo stesso, serbato le debite proporzioni, può dirsi del Boccaccio e de' suoi imitatori.

Con ogni forma di dizione conviene si congiunga il decoro.... A riguardare la cosa in genere non è questo il tempo: che è profonda teoria, e abbisognante di lungo discorso.

È tutta la scienza dell'arte. Il buono si è che questa scienza non s'apprende da regole.

L'uomo stesso, posto nel medesimo stato d'animo, quando narra cosa a cui fu presente, non usa già l'ordine di parole medesime in tutto; ma cerca d'imitare le cose narrate: nè pone già studio nel collocare i vocaboli, ma vi è naturalmente condotto.

Ecco dato a modello della lingua scritta il tenore della lingua parlata.

Niente dunque contrasta che il numero di tali piedi temperato, sia rapido, versatile, ed agilmente scorrente.

Di questa armonia imitativa molti sarebbero gli esempi in Dante. Contentiamoci d'uno. — *Inf.*, VI:

La bocca aperse, e mostrocci le sanne.

Osservisi lo scontro dei due *a*, che dipinge l'aprire della bocca:

la bocca aperse. Osservinsi le spesse consonanti nel resto del verso, ove un suono più molle sarebbe sconveniente: *mostrocci le sanne.* Il verso seguente corre rapido per esprimere il tremito; rapido nella prima metà, ove lo spirito non riposa che a *membro*; e rapido nella seconda, ove la gravità del *fermo* tira a sè il resto: *non avea membro che tenesse fermo.* La fine del verso: *distese le sue spanne*, e tutto il seguente *Prese la terra e con piene le pugnà*, dicono la prontezza dell'atto. Per esprimere l'émpito del gittare, e dipingere insieme l'aperte gole di Cerbero, viene il verso: *La gittò dentro alle bramose canne.* Osservinsi i molti *a* in queste sillabe, che par denotare col suono certa avidità, e clamore: *Qual è quel cane che abbaiando agugna — E si racqueta poi che 'l pasto morde.* La fine che si va inasprendo, ritrae la rabbia del mordere. Così nel verso seguente. Notisi poi poggiatura a mezzo il verso sopra Cerbero: ogni altro luogo non lo farebbe risaltare tanto. Tutti sentono l'efficacia dell'*esser vorrebber sordo;* ch'esprime l'asprezza dei latrati, e la rabbia del cane, e il fremito dei dannati.

Delle cose a cui debbono mirare coloro che vogliono far bella e soave l'armonia sì nel verso e sì nella prosa; queste sono le somme e le più valenti. Quelle poi che per essere minori di queste e meno splendide, e per la loro minuta moltitudine sono male raccomandabili ad uno scritto, quelle ne' quotidiani esercizi ti proporrò, e mi servirò degli esempi di molti ed illustri poeti, e storici, e oratori.

Queste minute osservazioni sono appunto l'uffizio del maestro. Scritte ch'e' le si veggano, sanno di pedanteria. Ma bisogna saper affrontare anco questo titolo, quando nessuno nè a viva voce nè in iscritto si vede che inculchi a' giovani l'importanza del numero.

Siccome tutti i pittori prendono gli stessi colori, e non ne fanno la stessa mistura; così nel dire poetico ed in ogni altro, tutti ci serviamo degli stessi vocaboli, ma non li collochiamo egualmente.

Fu già notata da più d'un autore francese la differenza ch'è grandissima tra gli stili de' nostri Italiani. A non parlare de' vecchi: quale sproporzionata distanza tra lo stile del Metastasio e quel dell'Alfieri? Tra il Cesari ed il Giordani? il Foscolo e il Monti? È qualche cosa più che la varietà degl'ingegni, che produce così notabile dissomiglianza. Il male sarebbe leggero, anzi sarebbe pregio, se tutte le varietà fossero accettabili, o se il fine della letteratura fosse quello di scrivere per sè e per i dotti. Ma quando si parla ad una nazione, e che non si pensi a dividerla, e che si voglia essere inteso da lei per giovarle; certa costanza, certa uniformità è bellezza; necessaria bellezza.

Le differenze generali io credo essere tre, a cui ponga, chi vuole, un nome proprio, dacchè ne avrà inteso i caratteri e le differenze. Io che non ho nomi propri da nominarle, le chiamerò, come si fa

degli oggetti innominati? con nomi metaforici: la prima austera, la seconda elegante e fiorita, media la terza.

Se invece d' attaccare alle distinzioni dell' arte un nome proprio, se ne prendesse uno dall' uso comune, correrebbesi men risico che la pedanteria ne abusasse. Se le parole: *Bello ideale, gusto, studio de' grandi modelli, unità*, non si fossero destinate a compendiare certe osservazioni dell' arte, non sarebbe accaduto che coteste osservazioni, ricevendo un' arcana virtù dal nome, si cangiassero in regole sacre.

Non è già come nella musica, che il tono medio egualmente dista dal sommo e dall' infimo; non è, dico, anche nello stile, che il tono medio stia in ugual proporzione fra gli estremi: son cose da trattare in digrosso, come in moltitudine e in massa.

Ecco il rimedio contr' ogni abuso di siffatte minute ricerche del numero. Si guardi all' effetto totale. Allora cessa il bisogno di certa cura minuta; anzi essa cura diventa difetto.

Del numero austero quest' è il carattere: tende a situare i vocaboli con certa fermezza e forza di poggiature, sicchè ciascuna parola si vegga come in prospetto, e l' una parte dall' altra siano con sensibili intervalli distinte.

Dante:

> I diritti occhi torse allora in biechi. —
> . . . . Tante chi stipa
> Nuove travaglie e pene, quante i' viddi? —
> E d' una parte e d' altra con grand' urli. —

Non gli fa forza, se gli scontri de' suoni siano aspri e cozzanti; come in un edifizio le pietre de' fondamenti non sono nè bene angolate nè bene scalpellate, ma ruvide e greggie.

Dante:

> *Ed* io, *anima trista*, non son sola. —
> *Se* il ciel gli addolc*ia*, o lo in*ferno* gli *attosca*. —
> *In* cui usa *avarizia il suo soperchio*. —

Ama distendersi per lo più in vocaboli lunghi e procedenti posatamente.

Dante:

> Ciascun ri*troverà* la trista tomba,
> Ri*piglierà* sua carne a sua figura,
> Udirà quel che in eterno rimbomba. —
> Qui pose fine al *lacrimabil* suono. —
> Tuttochè questa gente *maledetta*
> In vera *perfezion* giammai non vada. —

Quest' è l' artifizio che quanto alle parole esso segue e se ne compiace: nè de' membri ha men cura; e piedi elegge dignitosi e magnifici, nè cerca gl'incisi ad uguali cadenze, od a simili; nè li fa servire al giro usato del numero, ma li vuol maschi, semplici e franchi, più a natura vicini che ad arte, più al senso dell' animo che dell' orecchio.

Per esempio:

Quali dal vento le gonfiate vele
Caggiono avvolte poichè l' alber fiacca,
Tal cadde a terra la bestia crudele.

La sonorità dei due primi è temperata dalla sprezzatura del terzo. E poi:

Qui vidi gente più che altrove troppa,
E d' una parte e d' altra con grand' urli,
Voltando pesi per forza di poppa.

Qui tutti i versi hanno suono differente; e tutti bello, perchè naturale.

Non usa quelle giunte di vocaboli che riempiono l' armonia, ma non giovano al pensiero.

Per esempio nel Petrarca:

In sul mio *primo* giovenile errore.

Sebbene *primo* non sia propriamente il medesimo che *giovenile*, non è tanto necessario al concetto, quanto comodo al numero.

Di me medesmo meco mi vergogno.

Anche il *meco*, se non può dirsi riempitura, non può dirsi che aggiunga gran forza.

Nè bada che si finiscano i periodi in modo risonante e tornito.

Dante assai volte par che voglia evitare l'affettazione di numero troppo canoro, cercando di finire il periodo con un suono più aspro, o meno accurato:

Or puoi, figliuol, veder la corta buffa
De'ben che son commessi alla Fortuna,
Perchè l' umana gente si rabbuffa. —
Ma ella s'è beata, e ciò non ode:
Con l' altre prime creature lieta
Volve sua spera, e beata si gode. —

Ora a nessuna muta può precedere una semivocale, e far séguito.

Nella struttura e nell' ordine delle parole è un suono atto ad esprimere piuttosto una cosa che altra. Lo scrittore, è vero, nell'atto del comporre a queste minuzie non pensa; ma la natura le ispira, le vuole. Se le parole non hanno quel tal suono, l' ingegno potente non se ne appaga: quindi il bisogno della correzione è più volte il bisogno d' un suono migliore. Più volte la necessità di cam-

blare un suono scopre la necessità di cambiare l'immagine, o almeno di renderne l'espressione più piena. Allora l'orecchio è come la spia della mente: il sentimento corporeo mette sulle vie del sentimento intellettuale; e questa relazione fra il suono del segno, e l'indole della cosa, non è casuale. In un luogo, in due, in cento, parrà così: ma guardando al complesso dello stile, intendesi come certe idee siano amiche di certi suoni, ne siano o padrone o compagne.

Molte troverai di siffatte cose (ne'canti di Pindaro).

All'esempio di Pindaro poniam sotto uno di Dante:

> Una palude fa, c'ha nome Stige,
> Questo tristo ruscel, quand'è disceso
> Al piè delle maligne piagge grige.
> Ed io che di mirar mi stava inteso,
> Vidi genti fangose in quel pantano,
> Ignude tutte e con sembiante offeso.
> Questi si percotean non pur con mano,
> Ma con la testa e col petto e co' piedi,
> Troncandosi co' denti a brano a brano.

Scrittore di stile meno austero non avrebbe cacciato al primo verso nel mezzo quel *fa* così crudo — *Una palude fa* — *Questo tristo*, suoni che contrastano fra sè; così *Stige* e *tristo ruscel*. Il *quand'è disceso* richiede che si calchi sull'*è*; ed è così temperato lo scorrer delle due *d*. Abbiamo anco la consonanza severa di *ruscel* e *disceso*. L'austerità del terzo verso è sensibile a prima udita. La spessezza di lettere anche deboli, talvolta induce austerità, perchè dimostra negligenza di sfuggire ogni conformità alquanto spiacente di suono. Onde: *Una palude fa, c'ha nome Stige* — *Al piè delle maligne piagge grige* — *Ignude tutte e con sembiante* — *Questo tristo* — *Vidi genti* — *Questi si* — *troncandosi co' denti ec.* Quello che dona al numero forza e toglie mollezza, è l'accostamento di consonanti che l'una sull'altra rimbalzino, come: *ruscel, quando* — *Al piè* — *mirar mi* — *in quel* — *con sembiante* — *non pure* — *con mano* — *con la* — *col petto.* L'*l* colla *q* la *p* la *e* — la *r* col *m* — la *n* colla *s* e la *p* — non si scemano di vigore una con l'altra, anzi risaltano. E ciò anche nel mezzo della parola. Onde viene l'austera sonorità di que' versi:

> Ed io che di mirar mi stava inteso....

Oltracciò la postura delle vocali alla fine dell'inciso, nelle parole μοὶ Ἀθηναίων, *ruppe il séguito dell'armonia e lo staccò, frammettendoci un intervallo sensibile; perocchè non si può mischiare la pronunzia dell'*ι *e dell'* α; *sicchè spezzano il suono.*

Il simile in questi versi:

> Che sotto l'acqua *ha* gente che sospira;
> E fanno pullular quest'acqua *al* sommo; —
> Quest'inno si gorgoglian nella strozza,
> Chè dir nol posson con parola integra.

Non si possono ben pronunziare questi versi senza fermarsi nel primo alla voce *acqua*, e spiccarla dall' *ha*; nel secondo alla voce *acqua* ancora, per mettere un intervallo tra lei ed *al*; nel terzo a *gorgoglian*, innanzi alla *n* del *nella*; nel quarto a *posson* innanzi alla voce di suono consimile che viene dopo. Questi riposi comandati dalla struttura del verso, oltre all' esprimere ciascuno nel luogo suo ciò che vuole il poeta, rendono anche il numero assolutamente più grave e più austero.

Poi nel secondo periodo, dopo avere moderatamente ammollito il primo inciso « Ἀρξάμενος εὐθὺς καθισταμένου » *ond' è molto soave e morbido; il seguente di nuovo inaspra e tronca con un numero rotto.*

Ecco l' arte: il mischiare all' austerità stessa qualcosa di scorrevole; come il temperare lo scorrevole della forbita eleganza con qualche tocco austero. Così ne' seguenti:

> Tosto che il duca ed io nel legno fui,
> Segando se ne va l' antica prora
> Dell' acqua più che non suol con altrui.

La negligenza del terzo è compensata anticipatamente e ammorbidita dalla scorrevolezza dei due. Così nei seguenti tre, il suono, prima facile, si va sempre più raddensando, fino alla durezza conveniente al soggetto:

> Mentre noi correvam la morta gora,
> Dinanzi mi si fece un pien di fango,
> E disse: chi se' tu che vieni anzi ora?

Il numero elegante e fiorito ch' io posi in ordine per secondo, ha questo carattere: non cerca in ogni parola brillare.

Questo pare il proprio del Petrarca. E di lui e di Dante non iscegliamo esempi squisiti, ma quelli che primi ci si offrono alla memoria, portiamo, per mostrare anche con ciò, come i pregi e i difetti vengano dalla natura dell' ingegno loro.

> Per far una leggiadra sua vendetta
> E punir in un dì ben mille offese,
> Celatamente Amor l' arco riprese
> Com' uom ch' a nuocer luogo e tempo aspetta.

Se avesse voluto il poeta *brillare*, come Dionigi dice, ad ogni parola, forse avrebbe trovato debole il *leggiadra*, e il *ben mille*, e la similitudine di quel tal *uomo*. — Ma il numero che da queste parti risulta, è, come ognun sente, elegante e soave.

Non cerca in ogni parola brillare, nè tutte collocarle in sede ampia e ferma, nè disporle a grandi intervalli.

Lo stesso Petrarca:

> Era la mia virtude al cor ristretta

Per far ivi e negli occhi sue difese,
Quando il colpo mortal laggiù discese
Ove solea spuntarsi ogni saelta.

Se si trattasse di un numero più austero, sarebbe un po' debole quel porre così come in oscuro il *cor*, in modo da rendere necessario poi l'*ivi*; quel collocare in un luogo non dei ragguardevoli il *laggiù*, ch'è la parte più notabile dell'idea. Ma in numero elegante e fiorito ha più mira al tutto che alle parti.

Nè disporle (le parole) *a grandi intervalli; niente amico della tardezza e della gravità: ma vuole dar moto al dire, e rincalzar l'una voce con l'altra, e far dell'una all'altra leggero sostegno, com'onda che corre e non resta mai.*

Qualunque sonetto del Petrarca si prenda, serve a prova di ciò.

Nè solo le parole vuol che siano accuratamente collegate alle parole e consertevi; ma gl'incisi ben collegati agl'incisi, e tutto riposare in un ben composto periodo: la lunghezza del primo membro nè più breve nè maggiore dell'uopo, e il tempo del periodo tale che lena non inferma ci regga.

Quest'è forse una delle ragioni che fecero tollerabile per tanti anni quel metro a cui deve la poesia tanti vincoli, e tante noiose scritture, il sonetto. Quella posa quasi necessaria a due versi, e più necessaria a quattro; e poi quel venire infallibile dei due terzetti, che variano in modo monotono l'armonia, sono aiuti al lettore e al poeta mediocre, assai comodi.

Un dire non contornato; e un periodo non diviso da membri, o un membro non proporzionato con gli altri, non soffre. Usa piedi non lunghissimi, ma mezzani, anzi brevi.

Il Petrarca, in soggetto ben grave:

La gola, e il sonno, e l'oziose piume
Hanno dal mondo ogni virtù sbandita,
Ond'è dal corso suo quasi smarrita
Nostra natura vinta dal costume.

Dante:

Nel mezzo del cammin di nostra vita
Mi ritrovai per una selva oscura,
Chè la diritta via era smarrita.

Il misto delle brevi e delle lunghe in questi due passi è quasi il medesimo: eppure i versi di Dante sono di più austera armonia. La scelta delle parole più o meno scorrevoli, e la natura delle sillabe più o meno lunghe è cagione di ciò.

Le clausole del periodo vuol numerose, ed esatte di numero, e

come pesate: cercando la varietà nella varia disposizione loro, e nella varietà de' vocaboli.

A bene osservare, troverebbesi forse nel Petrarca che l'ultimo verso d'ogni quartina o terzina, è il più sostenuto ed il più elaborato degli altri.

La disposizione de' vocaboli vuol fitta e continua; quella dei periodi distinta; e vuole che spicchino, come posti in altura.

Lo stil grave dà risalto alle parole spiccate; il fiorito fa spiccare i costrutti.

Ama usar di figure non antiquate, nè tenenti dell'austero e del grave, e del ruvido: ma delicate e morbide il più; blande insomma, e pompose.

Ecco come la lingua del Petrarca può dirsi quasi tutta ancor viva; e in Dante tanta anticaglia.

Le vocali si commettono alle mute o alle semivocali poco meno che per tutta l'ode; innanzi o dopo com'è più soave. Scontri di semivocali con semivocali e di vocali fra loro, che turbino il suono, pochissimi.

E così nel Petrarca:

Era il giorno che al Sol si scoloraro.

In tutto il sonetto, di scontri alquanto aspri non c'è che il *far riparo* — *sospetto onde* — i quali due ultimi però sono divisi dal senso: *fatti uscio; però al; fu onore; mostrar pur*. A cercare ne' sonetti più teneri, se ne troverebbe di meno, p. e.:

Quand'io movo i sospiri a chiamar voi.

Di questi scontri non v'è che *raddopia all'*; *laudare e;* e questi due sono pure sì miti.

Tutti questi numeri diremo noi venire dal caso, e non artificiati; che sono sì vari e tanti? Non mi pare: giacchè, anco quel che viene dopo, si trova simile a quelli, ripieno di molti e vari numeri e piedi.

Qui va tropp'oltre. Anche in prosa possono e debbono i suoni accordarsi alle idee, specialmente nella nostra lingua ch'è così musicale; ma non è necessario perciò dimostrare, che le parti dei periodi siano tutte emistichi. In ogni periodo, anche pessimo, troverebbersi de' brani d'un verso.

Molto più parmi convenire ad uomo che compone orazioni civili, il non trascurare pur le minime cose, di quel che a' pittori e tornitori i quali a materia corruttibile affidano la maestria di lor arte e le loro

fatiche, spendere l'estremo dell'esattezza nelle piume e ne'peli, nella lanuggine, e in simili sottigliezze.

Ingegnoso pensiero e retto. La facilità soverchia di noi moderni non viene da senso del perfetto e del vero. Nelle minute cose del numero e della lingua, la verità c'entra più che taluno non si pensi.

Chi vuole in poesia rettamente disporre le parti del discorso, deve in molte guise rivolgerle ed acconciarle, e i membri ordinare a intervalli misurati, non già terminandoli col verso, ma sì rompendo il metro, e togliendo ogni suono di monotonia e somiglianza.

Come:

.... Questo che dice? E che risponde
Quell'altro foco? E chi son que' che il fenno? —
Sotto il governo d'un sol galeoto,
Che gridava: Or se' giunta, anima fella! —

I lirici, facendo le strofe una all'altra corrispondenti, e ogni membro di ciascheduna diseguale e dissimile, e così diseguali e dissimili le poggiature, con ambedue questi modi non lasciano venire schietto agli orecchi il concetto del metro, ed informano a gran somiglianza col dire sciolto le lor melodie. E sianvi pure nel verso espressioni figurate, peregrine, e circonlocuzioni, e voci meramente poetiche; nondimeno quel verso parrà in certo modo tenere della prosa.

Così questi:

Ed io a lui: S'i' vegno, non rimango;
Ma tu chi se', che sì se' fatto brutto?
Rispose: Vedi che son un che piango.
Ed io a lui: Con piangere e con lutto,
Spirito maledetto ti rimani;
Ch'i' ti conosco, ancor sie lordo tutto.
Allora stese al legno ambe le mani;
Perchè il maestro accorto lo sospinse,
Dicendo: Via costà con gli altri cani.
Lo collo poi con le braccia mi cinse,
Baciommi in volto, e disse: Alma sdegnosa,
Benedetta colei che in te s'incinse.

I precetti dell'arte non sono già sufficienti per sè a far valenti e destri coloro che non vogliono spendervi cura ed esercitazione: ma dal porvi opera e fatica dipende o la loro utilità ed importanza, o la vanità e dappocaggine.

Dal travagliarvisi colla meditazione: cioè dal francarsene.

FINE.

INDICE.

Parte Prima.

Parte Seconda.

Parte Terza.

Parte Quarta.

Appendice.

Ultime pubblicazioni.

Pensieri sulla **Storia d'Italia** di **Cesare Balbo**, opera postuma. — Un volume. . . . . *Paoli* 7

Opere di Francesco Benedetti, pubblicate per cura di F.-S. Orlandini.— Due volumi. 14

I Dialoghi di **Torquato Tasso**, riveduti sugli autografi e le antiche stampe da Cesare Guasti. — Vol. 1°. 7

Storia Fiorentina di Benedetto Varchi, pubblicata per cura di Gaetano Milanesi.— Tre volumi.— Vol. 2°. . 7

Storie Fiorentine di **Jacopo Nardi**, pubblicate per cura di Agenore Gelli. — Due volumi. — Volume 1°. 7

Aprile 1858.